



K U R T P F I S T E R / V A N E Y C K



Maria mit dem Kinde in der Kirche
Phot. Velhagen & Klasing Verlag

KURT PFISTER

VAN EYCK

Mit sämtlichen Zeichnungen, Miniaturen,
Gemälden der Brüder van Eyck
in 71 Abbildungen



DELPHIN-VERLAG / MÜNCHEN

VANECK

Die Geschichte eines jungen Mannes
der sich auf dem Lande zu machen
sucht



Copyright 1922 by Delphin-Verlag (Dr. Richard Landauer), München

INHALT:

	SEITE
I. LEBEN UND WERK	9
II. DOKUMENTE	31
III. KATALOG DES WERKES	59
IV. ABBILDUNGEN	69

VORWORT

Seit mehr denn zwanzig Jahren ist in Deutschland keine zusammenfassende Darstellung des Lebens und Werkes der Brüder van Eyck erschienen. Unsere Anschauung ist seither, zumal durch Entdeckung der Mailänder und Turiner Miniaturen, durch Auffindung unbekannter Tafeln und durch nachdrückliche Hinweise auf andere wenig bekannte, durch zahlreiche und ergiebige Untersuchungen des Genter Altars bereichert und in vielem gänzlich neu begründet worden. Schon diese Gründe mögen die vorliegende Veröffentlichung rechtfertigen.

Es wird hier darauf verzichtet, eine neue Hypothese über die Frage „Hubert oder Jan“ aufzustellen. Vielmehr kann es für eine Darstellung, die einem weiteren Kreise von Kunstdenken dienen soll, genügen, die wichtigsten Ergebnisse der wissenschaftlichen Forschung — die übrigens noch keineswegs unbestrittene Geltung besitzen — im Umriß darzubieten und im übrigen den Versuch zu wagen, die Gestalt des Mannes, der vor fünfhundert Jahren lebte und in beispiellosem Ausmaß das Gesicht seiner Zeit formte, einer in etwa nach seinen Voraussetzungen und Zielen suchenden Gegenwart zu deuten.

Der Bilderteil veröffentlicht zum ersten Male in zusammenhängender Folge — und damit soll auch der Wissenschaft ein Dienst geleistet werden — das gesamte Werk einschließlich

der (teilweise umstrittenen) Miniaturen. Ein Katalog gibt weitere Aufschlüsse. Die farbige Tafel möge wenigstens eine ungefähre Vorstellung von der überaus fein gestuften Farbigkeit Jans vermitteln. Eine Auswahl der Dokumente ergänzt das zeitgeschichtliche und menschliche Bild.

Die gesamte Literatur ist (von Friedländer) in dem Thiemeschen Kunstlexikon aufgeführt worden. Als besonders wichtige neuere Veröffentlichungen seien hervorgehoben: Die Monographie von Ludwig Kämmerer (Leipzig 1898). Die verschiedenen Arbeiten von Karl Voll. Die Veröffentlichungen von Durrieu und Hulin über die Turiner und Mailänder Miniaturen. Die Abhandlung Dvořáks „Das Rätsel der Brüder van Eyck“ (1904). Die Darstellung Friedländers (in dem Buch „Von Eyck bis Brueghel“ 1916, 2. Auflage 1921), der die Turin-Mailänder Gruppe dem Jan zuweist und, was die in einer altägyptischen flächenschmückenden und einer neuartigen raumschaffenden Stilstufe deutlich werdende Arbeitsteilung am Genter Altar betrifft, Dvořáks Scheidung im wesentlichen beipflichtet. Das zusammenfassende Werk von Weale „Hubert and John van Eyck“ (London 1908).

Seit der Zusammenstellung der Literatur bei Thieme sind u. a. erschienen: Die Lichtdruckpublikation Friedländers „Der Genter Altar“ (München 1921), eine Leipziger Dissertation von Hermann Fürbringer (Weida 1914), Abhandlungen von Paul Durrieu (Gazette des beaux Arts 1920), Friedrich Winkler und Post (Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen 1916 und 1919).

DER GENTER ALTAR

Am 16. Mai 1432 ist der Altar des heiligen Lammes, der auf zwanzig Tafeln den Sinn der christlichen Heilslehre verbildlicht, in der Johanneskirche zu Gent vor allem Volk enthüllt worden.

Sind die Flügel geschlossen, erscheint in der Kammer der Jungfrau der Engel und spricht: Gegrüßt seist du, Maria, du bist voll der Gnaden. Und die am Betpult kniende Jungfrau, auf die sich die Taube des heiligen Geistes niedersetzt, antwortet: Siehe, ich bin die Magd des Herrn.

Zu Häupten der Verkündigung weissagen Propheten: Jubile, du Tochter Jerusalems, dein König kommt zu dir. Aus dir wird hervorgehen der Herr von Israel. Und die Sibyllen künden des Vergil ahnendes Wort von der Ankunft des ewigen Königs.

In der unteren Reihe knien in Nischen neben Johannes dem Täufer und dem Evangelisten, den Patronen der Kirche, in gewichtiger und bewußter Haltung die Stifter des Altars: der Tuchhändler Jodokus Vyd und seine Ehefrau Elisabeth.

Wenn die Flügel sich auftun, enthüllt sich das feierliche Geheimnis des Schreins: Inmitten der paradiesischen Landchaft, inmitten der anbetenden Engel, der heiligen Propheten, Apostel und Bekenner das Lamm, dessen Opferblut in den Kelch strömt: Siehe das Lamm Gottes, das da hinwegnimmt die Sünden der Welt. Auf den Flügeln zwischen Felsen und Wäldern

nähern sich anbetend Einsiedler und Pilger, die gerechten Richter und die Streiter Christi. Um jene blüht südliche Vegetation mit Orangenbäumen, Zypressen, Palmen, Pinien, um diese die Bäume des Nordens: Buchen, Tannen, Pappeln, und in der Ferne ragen schneebedeckte Berge.

In der oberen Reihe thront Gott Vater, Maria, die Mutter des Herrn und Johannes der Täufer, umgeben von singenden und musizierenden Engeln. An den Rändern stehen die nackten Gestalten des ersten Menschenpaares, Adam und Eva, durch die Tod und Sünde in die Welt kam.

Die Predella, die verloren ging, soll eine Darstellung der Hölle gegeben haben. Denn auch die Verdammten bezeugen Gottes Dasein und Gerechtigkeit.

So rundet sich der geistliche Kreis: Gottvater, der den Menschen schuf und in Sünden fallen ließ, schickte durch die Jungfrau seinen Sohn in die Welt, auf daß er durch sein Blut die Sünden der Menschheit abwasche und Tod und Sünde ihren Stachel entreiße.

Die Weltordnung des Mittelalters, die in der Erlösung als dem Ausgleich von Schuld und Sühne ihre Achse hat, von der Scholastik mit logischem Scharfsinn ausgebaut, von der Legendendichtung immer neu geformt, erhält hier eine umfassende bildliche Deutung. Der Maler hat Dogma und Überlieferung mit seinem Mittel wiedergegeben.

Seine Leistung ruht also nicht im Erfinden des Darstellungskreises. Der symbolische Sinn geht auf die Vision des Evangelisten in der Apokalypse zurück: Danach sah ich eine große Menge, die niemand zu zählen vermochte; aus allen Völkern

und Geschlechtern standen sie vor dem Throne Gottes im Angesicht des Lammes. Und auf die geheime Offenbarung weist auch die Inschrift des Springbrunnens vor dem Altartisch des Lammes: Dies ist der Quell des lebendigen Wassers, der vom Sitz Gottes und des Lammes ausgeht. Der gegenständliche Inhalt aber wird schon in der theologischen Literatur und zumal in der Legendendichtung des späten Mittelalters in allen Einzelheiten geschildert.

Dennoch ist dieser Altar, der durchaus in der mittelalterlichen Überlieferung zu ruhen scheint, die große Urkunde, die vom Menschen einer neuen Zeit Zeugnis ablegt.

Man hat schon immer die alles Vergangene umstürzende Bedeutung dieser Tafeln erkannt und den Sinn des Neuen in der hier angeblich erstmals mit vollem Können erfaßten anatomischen und perspektivischen Durchbildung, in dem vom mittelalterlichen Bilden durchaus abweichenden räumlichen und farbigen Gesamtbau, in dem eine neue Einstellung zur Sichtbarkeit begründenden lebendigen Naturgefühl gesehen. Dies alles ist unzweifelhaft richtig: die Perspektive ist mit fast wissenschaftlicher Genauigkeit gearbeitet; die freilich ein wenig starren Figuren des Adam und der Eva sind Ergebnisse eindringender Beschäftigung mit dem menschlichen Körper; in den landschaftlichen Hintergründen lebt eine innige Liebe zur Natur, die dem Gräslein und dem Garten mit blühenden Obstbäumen, den Türmen der Kirchen und Paläste des himmlischen Jerusalem und der kleinen Straße mit Stadttor, wandelnden Paaren und fliegenden Vögeln gilt; das menschliche Antlitz wird mit psychologischer Schärfe charakterisiert; der

räumliche Bau gibt mit erstaunlicher Sicherheit die Illusion des atmosphärischen Naturausschnittes. Und wenn man auch die vorbereitenden Stufen des Weges kennt, die zu solcher naturhaften Einstellung führen, so bleibt doch genug des Ruhmes für dieses Werk, das die stückhaften und tastenden Versuche des Früheren mit gelassener Sicherheit zusammenfaßt und krönt.

Aber was man ein neues Verhältnis zur Sichtbarkeit nannte, ist wohl im Grunde eine Wandlung im Begreifen Gottes. Mensch und Erde sind sich nun ihres Daseins bewußt geworden, und ihr Gesicht wird gleichgewichtig neben dem Antlitz des Herrn sichtbar. Den Raum, die Errungenschaft der Antike, hatte man im Mittelalter bewußt geleugnet, um durch die Unwirklichkeit der flächenhaften Darstellung die Übersinnlichkeit des heiligen Geschehens zu erfassen. Hier wird er von neuem mit dem Ziel einer vollkommenen Illusion des Naturbildes gestaltet. Der in sich gegründete farbige Bau bedeutete dem mittelalterlichen Maler ein Mittel des seelischen Ausdrucks. Haare konnten grün, Augen gelb, Füße blau sein, wenn der die sakrale Stimmung vermittelnde farbige Klang es verlangte. Der Mensch ist in den mittelalterlichen Bildern und Skulpturen eben nur ein Glied im Kreis der Schöpfung Gottes; und selbst die Stifter der spätgotischen Tafeln noch kauern in kindlicher Ergebenheit zu Füßen der Heiligen, deren Fürbitte sie sich empfehlen. Hier aber stehen gleichgeordnet neben Gott dem Herrn, der Himmelskönigin Maria und dem Täufer Johannes die Stammeltern und Vertreter des Menschengeschlechts, Adam und Eva. Und neben den gemalten Statuen der Schutzheiligen

des Altars, dem Täufer und dem Evangelisten, knien in Nischen, die den Gehäusen der Heiligen gleich gebildet sind, in gewichtiger Größe und selbstbewußter Haltung die Stifter des Altars. *1847 3. VIII.*

Wohl steht noch inmitten der Landschaft und Menschen das geopferte Lamm der Erlösung. Aber das Übersinnliche ist in den Kreis der Sichtbarkeit eingefügt worden. Das göttliche Wunder wird mit menschlichen Augen begriffen. Das unfaßliche Symbol wird in die Sprache des irdischen Lebens übertragen.

DIE ANFÄNGE JANS

Jan stand im Mittag des Lebens, als er den Altar des heiligen Lammes vollendete. Was hat er zuvor geschaffen?

Urkundliche Nachrichten vom Anfang des 16. Jahrhunderts bezeugen, er habe in jungen Jahren Buchmalereien ausgeführt; und was schon die liebevolle und minutiose Detailmalerei einzelner Teile des Altares nahelegte, ist im Anfang dieses Jahrhunderts durch die Auffindung der Mailänder und Turiner Bruchstücke eines Stundenbuches, das einstmals dem Herzog von Berri, dem großartigsten Kunstmöhrer beim ausgehenden 14. Jahrhundert, gehörte, bestätigt worden. (Das Turiner Bruchstück ist zwei Jahre nach der Entdeckung verbrannt.)

Einige der Miniaturen dieses Buches zeigen unzweifelhaft Eyckischen Charakter — andere sind wohl von späteren Händen hinzugefügt —, und es erscheint glaublich, daß sie von Jan selbst, dessen Bildform und Naturgefühl sie augenscheinlich spiegeln, herühren. Es geht ferner aus Urkunden und Kostümen hervor, daß diese Blätter um 1415, also mehr als fünfzehn Jahre vor der Vollendung des Genter Altars, entstanden sein müssen. (Der Reiter am Strand ist Willem IV. von Bayern, der am 31. Mai 1417 starb, und für den Jan anscheinend die Malereien ausgeführt hat.)

Man darf trotz mancher Bedenken, die mit der technischen Besonderheit des Materials zusammenhängen, glauben, daß

hier ein Stück der Jugend Jans lebendig wird, einer Jugend, die mit unverbrauchten Sinnen die unerhörte Fülle der Wunder der Sichtbarkeit erlebt und liebevoll aufzeichnet, frischer und hingebender, als es das hierarchische Thema und die monumentale Anlage des Altars gestattete. Das atmosphärische Raumdasein einer Landschaft, eines Zimmers, die Einbettung der menschlichen Figur in diesen Raum ist mit unbefangener Sicherheit, mehr gefühlt denn berechnet, geglückt. Es entsteht ein Ineinanderströmen der perlmutternen Töne, eine Einheit des farbigen Sehens und Baues, die an Leonardo und holländische Tafeln des 17. Jahrhunderts gemahnt. In der kleinen Darstellung der Anbetung des Lammes kündet sich höchst bedeutsam das Thema des Altarwerkes an.

In diesen Kreis gehören noch einige Tafelbilder: „Kreuzigung“ und „Jüngstes Gericht“ in Petersburg. „Die Frauen am Grabe“ in Richmond, die Kirchenmadonna und ein Gekreuzigter mit Maria und Johannes in Berlin.

Das farbige Gefunkel des durch die hohen farbigen Fenster einströmenden Abendlichtes strahlt wie köstliches Geschmeide um die Madonna, die, das Kind im Arme, von dem Altar, wo zwei Engel Wacht halten, herabschreitet und durch das einsame Gewölbe wandelt, und lehnt der kleinen Tafel den intimen Reiz der im Buch aufleuchtenden Miniatur; wie stark schon die stofflichen und raumbildenden Zusammenhänge sind, erhellt, wenn man die Kirchenmadonna neben der Miniatur der Totenmesse sieht.

In der Hintergrundarchitektur der „Frauen am Grabe“ und der Berliner „Kreuzigung“ wird Erinnerung an die im Dunst

feuchter Atmosphäre verschwimmenden Kalenderbilder des Stundenbuches lebendig; und das „Jüngste Gericht“ steht thematisch in unmittelbarem Zusammenhang mit der verloren gegangenen Predellendarstellung des Genter Altars.

Gerade die beiden Petersburger Tafeln mit der drängenden Fülle der Handelnden und der Lebhaftigkeit der Aktion, der doch rhythmische Gliederung und die Klarheit des atmosphärischen Raums nicht fehlt, mögen als charakteristische Dokumente von Jans Jugend, die auch vor der Aufgabe, dramatische Vorgänge zu gestalten nicht zurückschreckte, gelten. Er hat freilich späterhin, gleich dem alten Rembrandt, an wenigen Themen, die er mit stiller und gelassener Liebe immer wieder formte, sein Genügen gefunden.

Die vollkommene Hingabe an die Natur, die Späteren das Altarwerk von Gent als Wunder und Rätsel erscheinen ließ, ist in diesen Miniaturen und frühen Tafeln in unvergleichlicher Vollkommenheit erreicht. Freilich schmälert diese Erkenntnis die Leistung des Altars nicht, der den künstlerischen Einsichten der Jugend die monumentale Form gab.

HUBERT UND JAN

Der Altar des heiligen Lammes trägt außen, auf dem unteren Rahmen, eine Inschrift von Jans Hand diesen Inhalten: Der Maler Hubert van Eyck — der größte aller Maler — begann das schwere Werk, das Jan, an Kunst der zweite, freudig vollendete auf Wunsch des Jodocus Vyd im Jahre 1432, am 16. Mai.

Wer war dieser Hubert, den die Worte des Bruders preisen? Trotz vielfacher Bemühung (im Mittelpunkt der gesamten Eyckliteratur steht das Problem Jan—Hubert) ist der Umriß seiner Gestalt im Dunkel geblieben.

Von der Inschrift des Altars abgesehen, berichten nur zwei knappe urkundliche Notizen von Aufträgen, die Hubert ausgeführt haben soll, die uns aber nicht mehr erhalten sind. Das Datum seines Todes — der 18. September 1426 — ist überliefert, und Carel van Mander erzählt von seinem Grabstein in der Genter Kathedrale; ein aus einem weißen Stein herausgemeißelter Tod habe eine kupferne Platte mit dieser Inschrift vor sich gehalten: „Seht Euch in mir, die Ihr auf mich tretet. Ich war wie Ihr, jetzt liege ich unten, begraben, tot, so wie ich hier erscheine. Mir half nicht Rat, noch Kunst, noch Medizin. Kunst, Ehre, Weisheit, Macht und großer Reichtum sind ohne Wert, wenn der Tod naht. Hubert van Eyck war ich genannt, einstmals berühmt bin ich nun der Würmer

Speise. Als Maler war ich sehr hoch geehrt, doch bald darauf bin ich aus einem Etwas in ein Nichts verwandelt worden. Im Jahre des Herrn, des seid gewiß, eintausend vierhundert sechs- und zwanzig, am 18. Tag des Monats September geschah es, daß ich mit Schmerzen Gott meine Seele gab. Bittet Gott für mich, Ihr, die Ihr die Kunst liebt, auf daß ich sein Antlitz schaue, flieht die Sünde und kehrt Euch zum Besten. Denn schließlich müßt Ihr mir doch nachfolgen.“

Dies ist alles, was wir von Hubert wissen. Kein Bild, von seiner Hand bezeichnet, blieb erhalten, die Stimme der Zeitgenossen gibt keine Kunde von seinem Dasein, und fast anderthalb Jahrhunderte später erst taucht sein Name neben dem Jans in einem zu Ehren des Altarwerkes verfaßten Preisgedicht auf; und auch diese Erwähnung geht wahrscheinlich nur auf das Lob der Altarinschrift zurück.

Wäre diese nicht erhalten und spräche sie nicht in eindeutigen Worten vom Anteil Huberts, so hätte man gewiß ohne Bedenken seit jeher das ganze Altarwerk dem jüngeren Bruder zugeschrieben, und gewisse Unstimmigkeiten zwischen Anlage und Ausführung, stilistische und psychologische Dissonanzen, die unzweifelhaft vorhanden sind, der Besonderheit des Auftrages und der Schwierigkeit, die im kleinen Bild gewonnenen Erkenntnisse auf große Tafeln zu übertragen, zur Last gelegt. Nun aber, da wir eine klare Vorstellung von Jans Art und Zielen haben, liegt es nahe, was in dem Altarwerk dieser Art sich nicht angleicht, als Leistung des älteren Bruders zu verzeichnen. So mag Hubert — und das steht ja auch im

Einklang mit der Inschrift — die thematische Anlage des Werkes entworfen haben; ihm, dem Älteren, der mittelalterlichen Gedankengängen zugewandt war, wird der dem Zyklus zugrundeliegende theologische Gedankenbau vertrauter gewesen sein als Jan, dem Landschaft und Mensch der Erde näher standen. Und man wird auch annehmen können, daß die drei mittleren Figuren der oberen Reihe, Gottvater mit der Himmelskönigin Maria und Johannes, deren statuarischer und feierlicher Gestus durchaus den hierarchischen Vorstellungen des späten Mittelalters entspricht, von seiner Hand geschaffen wurden. Damit geht auch die steile, kantige Plastizität, die bunte, fast grelle Farbigkeit gerade dieser Tafeln, die Jans malerischen Intentionen durchaus widerspricht, vortrefflich zusammen.

Eine gültige Antwort darauf, ob weitere Teile des Altares, wenigstens in der Anlage, Hubert zugeschrieben werden können, wird schwerlich je erfolgen. Insbesondere erscheint die Meinung, daß die obere Hälfte der Tafel der Anbetung des Lammes, die einige perspektivische Härten aufweist, deshalb von Hubert herrühren müsse, nicht überzeugend. Wir wissen nicht, wieviel die verschiedenen und sehr radikalen Erneuerungen im Ablauf der Jahrhunderte an dem Werk zerstört haben, und es bleibt auch angesichts der Größe des Auftrages die Frage, ob Jan alle seine Absichten restlos zu verwirklichen vermochte.

Die Möglichkeit, daß Hubert da und dort schon mit der Ausmalung begonnen hat, ist an sich denkbar; aber die Vermutung liegt nahe, daß Jan im Interesse der einheitlichen Wirkung auch diese Teile übermalt hat. Dem Bruder blieb

Idee und Anlage der Komposition; von seiner Kunst mochten auch die großen, feierlichen Figuren des Oberbaues Zeugnis ablegen. Im übrigen erneuerte und vollendete Jan das Werk in seinem eigenen Sinne. In der Inschrift des Altars aber wird man, von der Feststellung der tatsächlichen Mitarbeit abgesehen, einen Ausdruck brüderlicher Liebe und dankbaren Gedenkens sehen dürfen.

JANS SCHAFFEN NACH VOLLENDUNG DES GENTER ALTARS

Nach der Vollendung des Genter Altars hat Jan noch neun Jahre gelebt; 1441 ist er — ein Fünfzigjähriger vielleicht — gestorben. Er hat nun keine großen Altäre mehr geschaffen, vielmehr auf kleinen Tafeln — einige dreißig sind uns erhalten — Teppiche voll köstlicher Gewebe ausgebreitet. Von zwei Franziskusdarstellungen, der Antwerpener Barbara und dem Berliner Christuskopf abgesehen, sind es Madonnen und Bildnisse, um die er sich immer wieder mühte.

Diese Marien stehen nicht vereinzelt; der Raum, eine Landschaft, das Gewölbe eines Kircheninnern, die Teppiche eines Gemaches sind wie ein Mantel um sie gebreitet. Hier ist nichts mehr von der grellen Buntheit spätgotischer Tafeln. Und dabei sind die Farben doch nicht zur braunen Tonigkeit holländischer Bilder des 17. Jahrhunderts abgedämpft. Jede einzelne besitzt ihre unverminderte juwelenhafte Leuchtkraft; und im Beieinander lebt dennoch ausgeglichene Erfülltheit: ein dunkelglühender farbiger Organismus, eine funkelnde Harmonie, wie erst der alte Rembrandt sie wieder fand.

Diese Madonnen haben nichts von der Unnahbarkeit der Himmelskönigin, aber sie haben auch nichts mit der Art irdischer Frauen gemein. Mit der mütterlichen Güte ihrer Erscheinung paart sich kindliche unirdische Lieblichkeit; als seien

sie in einem Paradiesgärtlein aufgeblüht und nun in den Boden der Erde verpflanzt. In inniger und ruhevoller Neigung bieten sie das göttliche Kind zur Anbetung dar und nehmen das Gebet der Flehenden, die ihnen durch Vermittlung von Schutzheiligen oder, wie der mächtige Kanzler Rollin, unmittelbar nahen, entgegen.

Wenn die Gestalt der Maria immer von einem Schimmer verklärter Schönheit umflossen ist, so entbehren die Bildnisse durchaus der Idealisierung. Nicht nur freilich in jenem buchstäblichen Sinne, daß das Modell mit einer wahrhaft fанatischen Wirklichkeitstreue wiedergegeben wird, die auch das zarte Härchen des Pelzes, den feinsten Riß der Haut, die Adern an den Schläfen, die Wucherung eines Fingernagels, die Falten der Mundwinkel nicht übersieht. Bisweilen, zumal in den frühen Bildern, geht diese Wirklichkeitstreue bis zum Exzeß; wenn etwa bei dem Mann, der die Nelke in der Hand trägt, jede physische Einzelheit, die wäßrigen, stechenden Augen, die schweren Augenlider und Tränensäcke, die dünnen, abstehenden Ohren, die Verkalkung der Adern schonungslos aufgezeichnet und das graue greisenhafte Kolorit das Gefäß blutleeren Alters wird. Späterhin tritt dieses mikroskopisch scharfe Abtasten der Einzelheiten zugunsten eines einheitlich und zusammenfassend geschauten Formbaues zurück, und die geistige Art wird durch die körperliche Hülle hindurch immer mehr vermöge der gelassenen und unbeirrbaren Objektivität dessen, der viel sah und alles begriff, gesehen und geformt. Mag es der starkknochige, still und klug lächelnde Kardinal, der kühl rechnende, von Selbstbewußt-

sein und Bedächtigkeit erfüllte Mann sein, dessen Bild die Unterschrift Timotheus trägt, oder jene verhaltene, ein wenig bürgerliche und schweigsame Frau, die Jans Gattin war: immer entsteht aus dem Zusammenklang von Haltung, Form der kleinen, überaus fein gebildeten Hände, Blick der Augen und farbigem Ton ein Mensch von zwingender und unvergeßlicher Eindeutigkeit.

Am stärksten wohl in jenem Doppelbildnis des Kaufmanns Arnolfini und seiner Gattin, wo der Mann steif, streng und fast lehrhaft neben der stillen und schamhaft sich neigenden Frau steht und in diesem Beieinander, das sich in dem sakramentalen Zusammenschluß der Hände sinnlich vollzieht, dieschicksalhaft unlösliche, in mythischen Gründen ruhende Bindung von Mann und Frau, Zweiheit in einem Fleisch, Gestalt wird. Die mitleidende Bewegung des Künstlers wird hier offenbar, und dies ist es, was ihn von dem anderen großen europäischen Bildnismaler — Holbein — scheidet, der sein Modell mit dem unabirrbaren Auge des physischen und seelischen Anatomen bestattete und aufzeichnete.

DER MENSCH UND DAS WERK

Wir wissen nur wenig vom Menschen Jan. Sein Geburtsjahr ist unbekannt — man nimmt an, daß er um das Jahr 1390 geboren wurde. Seine Heimat ist Maaseyck bei Maastricht. Er war (spätestens seit 1422) Hofmaler des Grafen von Holland, Johann von Bayern, und stand nach dessen Tod (seit 1425) im Dienst des Herzogs Philipp von Burgund, für den er bis zu seinem eigenen Tode — 1441 — als Maler und gewissermaßen Gesandter in besonderen Angelegenheiten tätig war. So reiste er im Herbst 1428 nach Lissabon, um die für Philipp als Gemahlin ausersehene Prinzessin Isabella zu porträtieren. Seit 1429 scheint er zumeist in Brügge, das damals die bedeutendste Stadt Europas, bedeutender selbst als Paris, war, gewohnt zu haben, wo er 1432 ein Haus erwarb. Dortselbst zu St. Donatian ist er beigesetzt worden.

Will man eine Vorstellung von seinem Äußerem gewinnen, so darf man nicht an jenen eleganten und geschmeidigen Kavalier in der Gruppe der Gerechten Richter des Genter Altars denken, in dem man häufig nach einer nur bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts zurückgehenden Tradition Jans Selbstporträt sieht. Sondern vielleicht an das Londoner Bild des Mannes mit dem roten Turban, in dessen starkem und aus weiter Tiefe kommendem Gesichtsausdruck ein wenig von der gelassenen und in sich ruhenden Art des Mannes, der dem Na-

menszug seiner Bilder die ihres Wertes bewußte Formel „als ich kan“ beifügen konnte, liegt. (Man hat mit Recht bemerkt, daß der unstete irgendwie auseinandergehende Blick der Augen auf ein Selbstbildnis hinweist, da der Maler sein Auge jeweils so gemalt hat, wie er gerade selbst im Spiegel darauf hinsah.)

Dieser Mann ist es, den die Zeitgenossen und die Jahrhunderte den König der Maler nennen, den sie als gewaltigen Block an den Eingang eines neuen Zeitalters setzen.

Auch wir wissen um seine Größe, wenn wir freilich den Sinn seiner Arbeit ein wenig anders deuten, als jene es taten. Sein Wert liegt nicht etwa in dem, daß er, wie Vasari meinte, eine neue Malweise, die Ölmalerei, erfunden hätte. Allerdings malte Jan nicht in der damals vor allem auch in Italien üblichen Temperatechnik, sondern mit Ölfarben, die seinen Bildern den schon von den Zeitgenossen so sehr bewunderten Glanz gaben. Aber er hat diese Technik nicht etwa erfunden; sie war vielmehr längst vor ihm bekannt und wurde zumal in gewerblicher Tätigkeit, in der Schild- und Bannermalerei, viel angewendet.

Auch der Ruhm einer auf mathematische Prinzipien sich gründenden Perspektive erscheint nicht so wesentlich: zwar besaß Jan von den Grundzügen der Linearperspektive ausreichende Kenntnis, aber die geometrische Konstruktion der Fluchtlinien auf seinen Bildern ist mehr instinktiv getroffen denn berechnet, bald schneiden sie sich ein wenig über, dann wieder unter dem Horizont. Es geschah das wohl aus künstlerischem Gefühl heraus, um der Lebendigkeit des Raumbildes willen.

Sein Werk wächst auch nicht so unvermittelt und unvorbe-

reitet aus der Erde, wie es früheren Jahrhunderten erscheinen mochte. Von jener einen Wurzel, der Buchmalerei, war schon die Rede. Wenn auch nicht zu erkennen ist, daß sich Jans Anschauung von der das einzelne und kleinste liebenvoll ausdeutenden Stillebenmalerei in seinen späten Werken zu einem Stil der einheitlichen malerischen Fläche entwickelt hat, so bleibt doch die Erinnerung an solchen Ursprung immer kenntlich. Man erlebt es noch an einem der letzten Werke, der unvollendet gebliebenen getuschten Zeichnung der heiligen Barbara, deren Hintergrundlandschaft mit dem köstlich ausgebreiteten Kleinleben sich mit den Kalenderbildern der Stundenbücher berührt und gleichsam mit der Lupe des Liebhabers betrachtet werden will, oder wenn auf dem Bild der Maria mit dem Kanzler Rollin die zwischen den Säulen des Innenraumes sich öffnende Flußlandschaft mit Brücke, Palästen, Wäldern, Bergen und lustwandelnden Paaren sich breitet. Wie überhaupt die Verbindung großgestalteter, einheitlich geschauter und geformter Gestalten mit einem minutiös und zierlich ausgeführten landschaftlichen Hintergrund seinen Kompositionen eigentümlich ist.

Und es ist heute nicht mehr zu erkennen, daß auch die flandrische Buchmalerei des 15. Jahrhunderts in langsamer, aber stetiger Folge aus der französischen des 14. Jahrhunderts hervorwächst und diese wieder — Avignon, die Residenz der Päpste, war der Mittelpunkt der Vermittlung — aus dem italienischen Trecento. In Giotto und seinen Nachfolgern ruht zuletzt die Wurzel der neuen Kunst, die mit dem illusionistischen Raum und der naturtreuen Farbe eine neue Wirklichkeit schafft.

Dennoch besteht Jans Werk in ungeminderter Größe. Wona-
nach jene, zwischen Dunkelheiten schreitend, mühsam tasteten,
das hat er mit den gelassenen Händen dessen, der im Mittag
der Zeiten schafft, vollendet. Jene vermochten nur Stücke der
Sichtbarkeit in ihre Tafeln aufzunehmen; einmal einen anato-
misch gesehenen Körper, einmal eine perspektivisch erfaßte
Architektur, einmal einen der Natur nachgebildeten landschaft-
lichen Ausschnitt. Alles übrige blieb Formel, Schema und Kon-
vention; denn schließlich war ihre Kraft auch nicht mehr un-
gebrochen genug, um der mittelalterlichen Gebärde neue Form
zu leihen.

Jan aber hat aus der Wirklichkeit ein neues und einheit-
liches Bildganzes gebaut: einen Raum, der in seiner perspekti-
vischen Anlage die Illusion des sichtbaren tiefenhaften Rau-
mes gibt; Menschen, die fest und stark und in greifbarer Kör-
perlichkeit auf ihrer Scholle stehen; Farben, die, ohne natu-
ralistisch zu sein, im Gegensatz zu der wie Kolorit wirkenden
Buntheit der spätgotischen Bilder — die etwa dem zu gleicher
Zeit schaffenden Kölner Stephan Lochner eignet — mit Licht
und Schatten, einer in leuchtendem Helldunkel funkeln-
den Farbenskala die Mannigfaltigkeit des im Sonnenlicht aufquel-
lenden Farbenprismas spiegeln.

Er hat sein Werk mit der nachtwandelnden Sicherheit des
prophetischen Sehers getan; so sehr, daß die Entwicklung des
ganzen folgenden Jahrhunderts im Norden bis zu Bosch und
Bruegel, bis zum jungen Dürer und Grünewald hin wie ein
Rückschlag in mittelalterliches Denken und Formen anmutet.
Und erst am Ende dieses Jahrhunderts wächst Holbeins Werk

auf, als eine von jedweder mittelalterlichen Voraussetzung losgelöste Erneuerung (und insofern Vollendung) eyckischen Strebens.

Wenn man Hussens Auftreten als erste Äußerung des Geistes der Reformation deutete, so muß man um so viel mehr das Werk des Jan van Eyck als die eindeutige Urkunde einer neuen, von der Gemeinschaft und religiösen Abstraktion des Mittelalters sich lösenden Zeit ansehen, die den Wert des Einzelnen als Maß der Dinge und das Recht der Wirklichkeit rückhaltlos verkündet. Der Geist, der einem Jahrtausend Richtung und Gestalt gegeben hatte, verblaßte in der Morgenröte neuer Ideale. Mochten sie weniger tiefgründig, weniger lebendig denn jene, die man aufgab, sein: genug, sie waren da und wuchsen, von den geistigen und sozialen Triebkräften der Zeit geschwellt, hoch.

Dies aber ist der Geist der Renaissance. Sie ist nicht eine örtliche, etwa in Italien geschaffene, nicht eine soziologische, vom neuen Stand des Bürgers getragene Bewegung. Vielmehr eine weltanschauliche Umschichtung, die stärkste seit den Tagen des werdenden Christentums, die das ganze Abendland erschüttert: ein neues Begreifen Gottes und der Welt.

Die Zeit war reif geworden, obschon es vielen, die, gleich Hubert, rückwärts schauten, noch nicht bewußt war. Und Jan van Eyck erfüllte ihr Gesetz.

Und dennoch geschah an ihm nicht das Schicksal der Einzelten: entwurzelt zu stehen. Dies Jahrtausend, das vor seinem Dasein abgelaufen war, lieh seinen Tafeln nicht nur das

Bild der Madonnen und Heiligen. Es gab ihnen jenes feste, klare und in sich ruhende, nicht zu erschütternde Gerüst, das dem flimmernden Dekor der späten Antike fehlt und nach dem wiederum in einer Zeit fern von Gott, die in der Spiegelung der Natur ihre schöpferische Aufgabe sah, Cézanne suchte. Dies Jahrtausend gab Jan die Harmonie eines in sich ruhenden, unproblematischen Daseins, dessen Wärme und Erfülltheit auf sein Bild strahlte. Dies war es, was van Gogh, der am stärksten unter der Zügellosigkeit und Vereinzelung der Zeit (die unsere Zeit ist) litt, das obeliskenhafte Milieu der van Eycks nannte, wo alles wie auf architektonischen Postamenten angeordnet war, wo jedes Individuum ein Baustein war, alles sich gegenseitig hielt und eine monumentale Gesellschaftsordnung bildete.

Ein Zeitgenosse erzählt von einer verloren gegangenen kreisförmigen Darstellung der Welt mit Flüssen, Wäldern, Bergen und Menschen von Jans Hand. Gewiß schwebte nicht wie im mittelalterlichen Gottesstaat der Herr sichtbar über dieser Welt. Aber er stand unsichtbar hinter seiner Schöpfung, ein gütiger Vater gleichsam. In solcher Gestalt lebt er in allen Tafeln des frommen und die Erde liebenden Malers Jan van Eyck.

DOKUMENTE

ZAHLUNGEN AN JAN VAN EYCK,
MALER IM DIENST DES JOHANN VON BAYERN,
GRAFEN VON HOLLAND (1422—1425)

„Uutgegeven ende betaelt meyster Jan den maelre, van ix weken pantgelts ende iij dagen; 'sdags, voir hem ende siinen knecht, x lewen, f. v lb. x s. gr.“

„Item so ontbreke Johannes schildere van sinen pantgelt van enen halve iaere, daer hem die tresorier off betaelt rekent van j quaert iaers, te weten, wan Alreheylig dag toe totten eersten dage van Februarii siin xij weke, des heeft hij 'sdags voir hem ende sinen knecht die met hem werct, x lewen; ende een ander knecht ij lewen, f. 'sdags ij s.; f. ix lb. ij s. gr.“

„Item noch uitgegeven ende betaelt Johannes, miins genadichs heren scilder, gelic dat mit hem overdragen was, van sinen pantgelde 'sdages x lewen, f. binnen xxxij weken, een lewe voir ij gro, xvij lb. xij s. iiiij d. gr.“

„Ghegheven meester Luberecht over syn moyte van ij bewerpen van eenre taeffele die hy maecte ten bevelene van scepenen, vj s. gro.“

„A Johannes de Heecq, varlet de chambre et peintre de mon dict seigneur, que de nouvel icellui monseigneur a retenu en son service pour cause de l'exellent ouvrage de son mestier qu'il fait, que il lui a donné tant pour lui aidier à amaisnagier en la ville de Lille en laquelle il le fait venir demourer, que

pour faire amener ses vagues de la dicte ville de Bruges en laquelle il a demeuré par aucun temps, xxl. de x I gros . . . Par mandement de mon dit seigneur sur ce fait, donné à Lille le second jour d'Aoust l'an M. cccc. xxv, garni de quittance du dessus dit.“

EIN AUFTRAG AN HUBERT VAN EYCK (1426)

„Kenlic zij . . . dat up den ix^{ste} dach van Maerte . . . ende begheeren te ligghene in de kerke 's Helichs Kersts in de Zuut capelle die men heet Onser Vrouwen capelle von der Moure, daer zij eenen saerc hebben doen legghen, ter welker plaetsen zij willen ende begheeren dat vulcome dat men in de selve capelle doe maken eenen altaer omme up te doene den dienst ons Heeren, ende an den selven altar te stelne 'tbelde van Sente Anthonise, welc beelde un ter tijt rust onder meester Hubrechte den scildere met meer andre weercx dienende ten selven altare.“

ZAHLUNG AN JAN VAN EYCK (1426)

„ A Jehan de Heick, jadiz pointre et varlet de chambre de feu monseigneur le duc Jehan de Bayvière, lequel mon dict seigneur pour l'abilité et souffisance que par la relacion de pluseurs de ses gens il avoit oy, et meismes savoit et cognoissoit estre de fait de pointure en la personne du dit Jehan de Heick, icellui Jehan, sonfians de sa loyauté et preudomonie, a retenu en son pointre et varlet de chambre, aux honneurs,

prérogatives, franchises, libertéz, drois, prouffis et émolumens accoustumméz et qui y appartiennt Et affin qu'il soit tenu de ouvrer pour lui de painture toutes les fois qu'il lui plaira, lui a ordonné prenre et avoir de lui, sur sa recepte générale de Flanders, la somme de c livres parisis mannoie de Flandres à deux termes par an, moittié au Noël et l'autre moittié à la Saint Jehan, dont il veult estre le premier paiement au Noël mil ccccxxv et l'autre à la Saint Jehan ensuivant, et ainsi d'an en an et de terme en terme, tant qu'il lui plaira. En mandant aux maistres de son hostel et autres ses officiers quelzconques, que d'icelle sa présente retenue ensamble des honneurs, prérogatives, drois, proiffis, et émolumens dessus diz, facent et laissent le dit Jehan paisiblement joir, sans empeschement ou destourbier, mandant en oultre à son dit receveur général de Flandres présent et à venir, que la dicte somme de c livres parisis par an il paye, baille et délivre chacun an au dit Jehan, son pointre et varlet de chambre, aux termes dessus déclarez, comme de tout ce que dit est puet plus à plain apparoir par lettres patentes de mon avant dit seigneur, sur ce faictes et données en sa ville de Bruges le xixe jour de May l'an mil ccccxxv. Pour cecy, par vertu d'icelles dont vidimus est cy rendu à court, pour le terme du Noël mil ccccxxv, par sa quittance, qui sert à la partie ensuivante cy rendue à court, l livres.“

„A lui pour semblable et les termes de la Saint Jehan et Noël mil ccccxxvj par sa quittance, cy rendue à court, c livres.

Zahlungsanweisungen ähnlicher Art sind aus den Jahren 1427, 1428, 1432, 1433, 1435, 1436, 1439, 1441 erhalten. (Sämtliche Dokumente sind von Weale im Wortlaut veröffentlicht.)

**REGELMÄSSIGE JAHRESZAHLUNGEN AN JAN VAN EYCK
(DEKRET VOM 12. SEPTEMBER 1434)**

Mes tres honnourez et especiaulx seigneurs, Je me recommande a vous tant comme je puis, et vous soit plaisir de savoir comment nagaires pour assigner et payer Jehan de Heict, peintre et varlet de chambre de monseigneur, de sa pencion, j'ay magaires envoye a Wervy pour savoir l'estat de la ferme des deux groz sur chascun drap au dit Wervy, sur laquelle faut entre autres parties le dit Jehan est asseure et assigne par lettres de monseigneur, du quel lieu l'en ma rapporte que icelle ferme l'en entente appliquer avec les autres revenues du dit Wervy obst pour les derniers convertir ou paiement et acquit des charges estans sur l'avoir du dit Wervy, et pour ce mes tres honnourez et especiaulx seigneurs, que autrement nullement je ne pourrois furnir le fait du dit Jehan. J'envoie presentemente pardevers vous le porteur de cestes a tout les lettres d'assignacion de mon dit seigneur touchant le dit Jehan le peintre, priant que icelles il vous plaise viseter et selon le contenu d'icelles lui laissier joir de son assignacion, car autrement je scay bien que le meisme Jehan en fera des poursuites par devers mon dit seigneur. Si vous plaise sur ce aviser et me signiflier et mander vostre bon plaisir sur ce et autrement lequel a mon povoir je seray prest de accomplir comme raison

est. Mes tres honnourez et especiaulx seigneurs je prie nostre seigneur Dieux qu'Il vous ait adez en sa benoite garde et doint bonne vie et longue. Escript a Bruges le xije jour de Septembre M iiij^c xxxiiij.

Le vostre serviteur Tassart Brisse,
Receveur general de Flandres.

BRIEF DES HERZOGS PHILIPP VON BURGUND
(12. MÄRZ 1435)

A nos amés et féaulz les gens de nos comptes à Lille.

Très chiers et bien amés, nous avons entendu que faictes difficulté de veriffier certaines nos lettres de pensions à vie par nous derrainement ordonnée à notre bien amé varlet de chambre et peintre, Jehan van Eyck, par quoy il n'en peut estre paié de sa dicte pension; et le conviendra, à ceste cause, laisser nostre service, en quoy prendrions très gran desplaisir, car nous le voulons entretenir pour certains grans ouvraiges, en quoy l'entendons occuper cy après et que nous trouverions point le pareil à nostre gré ne si excellent en son art et science, et pour ce nous voulons et expressément nous mandons que, incontinent cestes veues, vous veriffiez et enterinez nos dictes lettres de pension et faictes payer le dit Jehan de Eyck, d'icelle pension, tout selon le contenu de nos dictes lettres sans ce que plus vous en parlez, ou arguez, ne y faictes dilacion, mutacion, variacion ou difficulté quelconque, sur tant que vous doutiez désobeir et courroucier, et y faictes tant ceste fois pour toutes qu'il ne nous en conviengne plus rescripre, la-

quelle chose prendrions très mal en gré. Tres chiers et bien amés, le Saint Esperit vous ait en sa sainte garde. Escript en nostre ville de Dijon, le xij^e jour de Mars mil cccc iiiij.“

BEGRÄBNISRECHNUNG (9. JULI 1441)

„Receptum pro sepultura magistri Johannis Eyck, pictoris,
xij lb. par.“

„Receptum ex campana magistri Johannis Eyck, pictoris,
xxiiij s. par.“

ZAHLUNG VON 360 LIVRES AN DIE WITWE (22. JULI 1441)

„A demoiselle Marguerite, vefve du dit feu Jehan van Eyck, peintre de mon dit seigneur, que trespassa environ la fin du mois de Juing ou dit an mil cccc quarante ung, à laquelle icelui seigneur considération eue aux bons et agréables services que lui avoit le dit deffunct en son vivant, et pour pitié et compassion d'elle et de ses enfans demourez après le dit décès, a otroié de sa grace especial qu'elle ait et prengne pour elle et ses diz enfans pour ung demy an la moitié de tele pension ou gaiges qu'avoit et prennoit de lui le dessus dit deffunct par chascun an en son vivant, lesquelz pension on gaiges finerent au terme de la Saint Jehan mil cccc quarante ung par le trespass d'icellui deffunct, comme il appert plus à plain par les lettres patentes de mon dit seigneur sur ce faictes et données en sa ville des Brouxelles, le xxij^e jour de Juillet ou dit an mil cccc

quarante ung. Pour ce icy vertu d'icelles et quicance de la dicte vefve, cy rendues à court, pour les diz gaiges ou pension d'un demy an éscheu an Noël au dessus dit an mil cccc quarante et ung, la somme de liij^{xx} livres du pris de xl gros la livre, valent iiij^clx livres.“

ÜBERFÜHRUNG DER LEICHE JANS (21. MÄRZ 1442)

„1442, die 20 Martii, ad preces Lamberti, fratis quondam Johannis de Eyck, solempnissimi pictoris, domini mei concesserunt quod corpus ipsius quondam Johannis, sepultum in ecclesie ambitu, transferatur de licentia episcopi, et ponatur in ecclesia iuxta fontes, salvo iure anniversarii et fabrice.“

BERICHT DES BARTOLOMEO FACIO IN SEINEM „LIBER DE VIRIS ILLUSTRIBUS“ (1454—55)

Joannes Gallicus nostri saecudi pictorum princeps iudicatus est, litterarum nonnihil doctus, geometriae praesertim et earum artium quae ad picturae ornamentum accederent, putaturque ob eam rem multa de colorum proprietatibus invenisse, quae ab antiquis tradita, ex Plinii et aliorum auctorum lectione didicerat. Eius est tabula insignis in penetralibus Alphonsi regis in qua est Maria Virga ipsa, venustate et verecundia notabilis, Gabriel, angelus Dei, filium ex ea nasciturum, annuntians, excellenti pulchritudiae capillis veros vincentibus, Joannes Baptista vitae sanctitatem et austeritatem admirabilem p[re]a se ferens, Hieronimus viventi persimilis, bibliotheca

mirae artis, quippe quae, si paulum ob ea discedas, videatur introrsus recedere, et totos libros pandere, quorum capita modo appropin quanti appereant. In ejusdem tabulae exteriori parte pictus est Baptista Lomellinus cuius fuit ipsa tabula, cui solam vocem deesse judices, et mulier, quam amabat, praestanti forma, et ipsa, qualis erat, ad unquem expressa, inter quos solis radius veluti per rimam illabebatur, quem verum solem putas. Ejus est mundi comprehensio, orbiculari forma, quam Philippo, Belgarum principi, pinxit, quo nullum consummatius opus nostra aetate factum putatur, in quo non solum loca, situsque regionum, sed etiam locorum distantiam metiendo dignoscas. Sunt item picturae ejus nobiles apud Octavianum cardinalem, virum illustrem, eximia forma feminae, e balneo exeuntes, occultiores corporis partes tenui linteo velatae, notabili rubore, e quibus unius os tantummodo pectusque demonstrans, posteriores corporis partes per speculum pictum lateri oppositum ita expressit, ut et terga, quemadmodum pectus, videas. In eadem tabula est in balneo lucerna ardenti simillima, et anus, quae sudare videatur, catulus aquam lambens, et item equi hominesque perbrevi statura, montes, nemora, pagi, castella tanto artificio elaborata, ut alia ab aliis quinquaginta millibus passuum dista credas. Sed nihil prope admirabilius, in eodem opere, quam speculum in eadem tabula depictum, in quo quaecumque inibi descripta sunt, tanquam in vero speculo prospicias. Alia complura opera fecisse dicitur, quorum plenam noticiam habere non potui.

BERICHT DES HUMANISTEN MÜNZER (1495)

De nobilissima tabula picta ad Johannem, cuius simile vix
credo esse in mundo.

Ecclesia S. Joannis inter illas tres principales est pulchrior, maior et longior de 156 passibus. Et inter cetera habet unam tabulam depictam supra unum altare magnam et preciosissimam de pictura. In cuius summitate est depictus Deus in maiestate. Et ad dextram beata virgo. Et ad sinistram Joannes baptista. Et sub ejus figure octo beatitudinem. In ala autem dextra Adam: et circa ipsum angeli: cantantes melos Deo: in ala autem sinistra Eva: et angeli cum organis. Et in inferiori ala dextra Justi judices et Justi milites: sub ala autem sinistra Justi heremite: et Justi peregrini. Et omnia illa sunt ex mirabili et tam artificiose ingenio depicta: ut nendum picturam: sed artem pingendi totam ibi videres videatur que omnes ymagines vive. Postquam autem magister pictor opus perfecit: superad-diti sibi fuerunt ultra pactum et precium sexcentum corone. Item quidam alias magnus pictor supervenit volens imitari in suo opere hare picturam et factus est melancolicus et insipieus. O quam mirande sunt effigies Ade et Eve: videntur omnia esse viva. Et singula membra sibi correspondent. Sepultus est autem magister tabelle ante altare.

AUS DÜRTERS TAGEBUCH DER REISE IN DIE NIEDERLANDE (1520[21])

Brügge: „Und do ich Johannes (des Jan van Eyck) und der andern Ding alles gesehen hab; do kamen wir zu Letz in die Mahler Kapelle do ist gut Ding innen . . .

Gent: Darnach sahe ich des Johannes Tafel (den Genter Altar), das ist ein überköstlich, hochverständig Gemäl und sonderlich die Eva, Maria und Gott Vater sind fast gut . . .

PIETRO SUMMONTE. AUS EINEM BRIEF (1524)
(HINWEIS AUF DIE MINIATUREN VON EYCK)

Et quoniam aliquantum defleximus a parlar di cose di Fiandra non lascerò far menzione delle tre panni di tela lavorati in quel paese per lo famoso Maestro Rugerio, genero di quell'altro gran Maestro Joannes, che prima fe l'arte d'illuminare libri, sive ut hodie loquimur miniare. Ma lo Rugiero non si esercitò sennon in figure grandi.

BERICHT VASARIS. (ERSTE AUFLAGE DER „VITE“ 1550)

Fu una bellissima invenzione ed una gran commodita all'arte della pittura, il trovare il colorito à olio; di che fu primo inventore in Fiandria Giovanni da Bruggia; il qua mando la tavola a Napoli al Re Alfonso, ed al Duca d'Urbino Federigo II la stufa sua; e fece un san Gieronomo che Lorenzo de'Medici aveva et molte altre cose lodate.

CAREL VAN MANDERS BERICHT (1617)
DAS LEBEN DER BRÜDER JAN UND HUBERT VAN EYCK.
*MALER VON MAASYCK**

Einer Anzahl preiswerter und erlauchter Geister, die sich durch lóbliche, tugendhafte Handlungen und durch Gelehr-

* Übersetzt von Flörke

samkeit ausgezeichnet haben, ist es zu verdanken, daß es unseren guten und lieblichen Niederlanden seit Alters nicht ganz an der Zierde glänzenden Ruhmes gefehlt hat. Abgesehen von den kriegerischen Lorbeeren, die unser alter Adel allerorten mit großer Kühnheit gesucht und sich erworben hat, abgesehen auch von dem hohen Ruhm, daß aus unserem duftenden Kräutergarten der Phönix der Gelehrsamkeit, Desiderius Erasmus von Rotterdam, der für das vergangene Jahrhundert ein Vater der alten Sprache Latiums wurde, glänzenden Fluges emporgestiegen ist, hat uns der gütige Himmel durch gnädige Beeinflussung der Natur des höchsten Ruhmestitels in der Malkunst teilhaftig gemacht. Denn was weder den begabten Griechen und Römern noch anderen Völkern, so sehr sie auch danach suchten, zu finden vergönnt war, das hat der berühmte Niederländer aus der Kampine, Johannes van Eyck, zuwege gebracht, der zu Maasyck am herrlichen Maasflusse geboren wurde, welcher mit dem Arno, dem Po und dem stolzen Tiber um die Palme ringen muß, weil an seinem Ufer ein so glänzendes Licht aufgegangen ist, daß sich das kunstliebende Italien bestürzt danach umblicken und seine Malerei dorthin schicken mußte, damit sie in Flandern an neuen Brüsten sauge. Johannes van Eyck zeigte sich von Kind an sehr geweckt und lebhaften hohen Geistes und wurde, da er Begabung für die Zeichenkunst erkennen ließ, ein Schüler seines Bruders Hubert, der eine ganze Reihe von Jahren älter war als er. Dieser Hubert war ein sehr kunstreicher Maler; bei wem er gelernt hat, weiß man jedoch nicht. Es steht zu vermuten, daß in so früher Zeit dort an jenem kahlen und ein-

samen Erdenwinkel wenig Maler und kein gutes Gemälde, das als Vorbild hätte dienen können, vorhanden waren; denn so weit man schließen kann, muß Hubert wohl um das Jahr 1366 geboren sein und Johannes etliche Jahre später. Doch wie dem auch sei, ob ihr Vater selbst ein Maler war oder nicht, es scheint, daß ihr Haus ganz und gar mit kunstreicheMaler-geist überschüttet gewesen ist, dieweil auch ihre Schwester, Margarete van Eyck, dafür berühmt ist, daß sie mit großer Kunst das Malen geübt habe und als eine erfandlerische Minerva, Hymen und Lucina scheuend, bis ans Ende ihres Lebens dem jungfräulichen Stande treu geblieben sei. Es ist offenbar, daß die Malkunst, das heißt das Malen mit Ei- und Leimfarbe, aus Italien nach unseren Niederlanden gekommen sein muß; denn dieses Verfahren wurde zuerst in Italien, und zwar zu Florenz im Jahre 1250 angewandt, wie ich im Leben des Giovanni Cimabue erzählt habe. Diese Brüder, nämlich Jan und Hubert van Eyck, haben viele Arbeiten in Leim- und Eiweißfarbe ausgeführt, da man, abgesehen von der in Italien üblichen Freskomalerei, noch kein anderes Verfahren kannte. Und weil die Stadt Brügge in Flandern, infolge des großen Kaufhandels, der dort mehr als in irgendeiner Stadt dieser ganzen Niederlande, von verschiedenen Nationen betrieben wurde, vormals von großem Reichtum überfloß, nahm Johannes, da die Kunst gerne beim Reichtum wohnt, von dem sie reichlichen Lohn erhofft, seinen Wohnsitz in der genannten Stadt, die einen Überfluß an Kaufleuten aller Art aufzuweisen hatte. Hier hat er viele Werke in Leim- und Eifarbe auf Holz geschaffen und ist wegen seiner großen Kunst in verschiedenen Ländern, wo-

hin seine Werke gebracht wurden, sehr berühmt gewesen. Er war, wie einige meinen, auch ein weiser, gelehrter Mann und sehr erfinderisch in verschiedenen Dingen, die sich auf seine Kunst bezogen. Er untersuchte vielerlei Arten von Farben, zu welchem Zwecke er sich mit Alchemie und Destillieren beschäftigte. Er kam damit so weit, daß es ihm gelang, seine Ei- oder Leimfarbe mit einer Art Firnis zu überziehen, der aus einigen Ölen hergestellt war, und das Volk fand daran großen Gefallen, weil die Arbeiten dadurch einen so schönen, leuchtenden Glanz erhielten. Nach diesem Geheimnis hatten in Italien viele vergeblich geforscht, weil sie den rechten Weg dazu nicht fanden. Einmal geschah es, daß Johannes eine Tafel, auf die er viel Zeit, Fleiß und Arbeit verwandt hatte — wie er denn jederzeit seine Arbeiten mit großer Feinheit und Sauberkeit ausführte —, als sie fertig war, nach seiner neuen Erfindung, und wie er es jetzt gewohnt war, firnißte und sie zum Trocknen in die Sonne stellte. Aber sei es, daß die Bretter nicht gut zusammengefügt und geleimt waren, sei es, daß die Hitze der Sonne zu stark war, die Tafel barst in ihren Fugen und ging auseinander. Johannes war sehr ärgerlich darüber, daß seine Arbeit durch die Sonne so verdorben worden war und nahm sich vor, daß ihm ein solcher Schaden durch die Sonne nicht mehr widerfahren sollte. Der gefirnißten Eifarbe abhold geworden, überlegte er und stellte schließlich Untersuchungen an, um einen Firnis herzustellen, der im Hause ohne Hilfe der Sonne zu trocknen vermochte. Nachdem er nun viele Öle und andere Stoffe, welche die Natur bot, genau untersucht hatte, fand er, daß Leinsamen- und Nußöl die am

schnellsten von allen trocknenden seien. Indem er diese nun mit einigen anderen Stoffen, die er hinzufügte, sott, erzielte er den besten Firnis von der Welt. Und da solche arbeitsame tüchtige Geister immer weiter forschen und nach Vollkommenheit streben, bekam er nach vielen Untersuchungen heraus, daß die mit solchen Ölen untermengte Farbe sich leicht mischen ließ und ganz hart auftrocknete, und einmal hart, Wasser gut vertragen konnte, ferner, daß die Öle die Farben auch viel lebhafter machten und ihnen von selbst Glanz verliehen, ohne daß man sie firnißte. Und was ihn noch mehr verwunderte und erfreute, war, daß er fand, daß sich die Farbe mit diesem Ölzusatz besser verreiben und verarbeiten ließ als mit Eiweiß oder flüssigem Leim als Bindemittel und nicht so strichweise aufgetragen zu werden brauchte. Über diesen Fund war Johannes aufs höchste erfreut, wozu er auch guten Grund hatte; denn es war da ein neues Geschlecht und eine neue Art von Werken geboten worden, zum großen Erstaunen für viele, auch in fernen Ländern, wohin die Fama, die Neuigkeit verkündend, eilig geflogen war. Und so kam man aus dem Lande der Zyklopen und des ewig brennenden Berges Ätna, um diesen außerordentlichen Fund in Augenschein zu nehmen, wie weiter unten berichtet werden soll. Dieser edlen Erfindung bedurfte unsere Kunst noch, um in ihrem Aussehen der Natur ähnlicher zu werden. Hätten die alten Griechen: Apelles, Zeuxis und andere hier zufällig wieder aufgelebt und dieses neue Verfahren gesehen, sie wären gewiß nicht weniger verwundert gewesen als der streitbare Achilles und andere Kriegshelden des Altertums es sein würden, wenn sie jetzt im Kriege das

grimmig donnernde Geschütz hörten, das der dänische Mönch und Alchimist Berthold Schwarz anno 1354 erfand, oder vielleicht nicht weniger als die alten Schriftsteller, wenn sie die sehr nützliche Kunst des Buchdrucks zu Gesicht bekämen, dessen erster Erfindung Harlem sich mit gutem Grunde rühmt. Der Zeitpunkt, zu welchem Johannes die Ölfarbe gefunden hat, fällt nach allem, was ich finden und herausrechnen kann, in das Jahr 1410. Vasari oder sein Drucker irrt hier, wenn er angibt, daß diese Erfindung hundert Jahre jünger gewesen sei. Hierfür habe ich verschiedene Beweise und weiß auch, daß Johannes um viele Jahre kürzer lebte, als Vasari schreibt, obwohl er nicht so jung gestorben ist, wie ein gewisser Schriftsteller meint. Doch ich muß um der Kürze willen von dieser Frage absehen. Die beiden Brüder haben diesen neuen Fund sorgfältig verborgen gehalten und viele schöne Bilder sowohl zusammen als auch jeder für sich gemalt, aber Johannes hat, obwohl er der Jüngere war, seinen Bruder in der Kunst übertroffen. Das größte und trefflichste Werk, das sie geschaffen haben, war die Tafel in der Johanneskirche zu Gent, die von dem 31. Grafen von Flandern, Philipp von Charolais, dem Sohne Herzog Johanns von Dijon (der Graf Philipp von Charolais regierte anno 1420), desen Reiterbild auf einem der Flügel zu sehen ist, bei ihnen bestellt wurde. Einige meinen, daß Hubert diese Tafel zunächst allein begonnen habe, und daß Johannes sie später vollendete, ich aber glaube, daß sie sie zusammen angefangen haben, daß Hubert jedoch anno 1426 darüber gestorben ist. Denn er wurde auch zu Gent in derselben Kirche begraben. Seine Grabschrift folgt unten.

Die Darstellung auf der mittelsten Tafel dieses Werkes wurzelt in der Offenbarung Johannis und zeigt die Anbetung des Lammes von den Ältesten; sie ist übervoll von Figuren und wie überhaupt das ganze Werk, mit außerordentlicher Sorgfalt ausgeführt. Über dieser Tafel sieht man Maria, die von Gottvater und dem Sohne gekrönt wird. Christus hält ein Kreuz in der Hand, das als durchscheinender Kristall, geschmückt mit goldenen Knöpfen und anderem Zierat und mit Edelsteinen besetzt, gemalt ist. Dieser Stab oder dieses Kreuz ist in einer Weise ausgeführt, daß es nach dem Urteil einiger Maler für sich allein wohl einen Monat Zeit zu malen beanspruchen würde. Zu Seiten dieses Marienbildes gewahrt man Engel, die nach Noten singen und so kunstreich und gut gemalt sind, daß man an ihren Bewegungen leicht erkennen kann, wer die Dominante, die Altstimme, den Tenor und den Baß singt. Oben auf dem rechten Flügel zeigen sich Adam und Eva, und man nimmt bei Adam ein gewisses Erschrecken vor der Übertretung des Gebotes wahr; er scheint Grauen zu empfinden vor der Frucht, die ihm von seiner neuen Braut angeboten wird. Diese Frucht ist nicht ein Apfel (wie ihn die Maler gewöhnlich malen), sondern eine frische Feige, was auf eine gewisse Gelehrsamkeit bei Johannes deutet; denn Augustinus und manche Gelehrte sind der Ansicht, daß es wohl eine Feige gewesen sein mag, die Eva ihrem Mann gab, sitemal Moses die Frucht nicht näher bezeichnet, sie sich aber nicht mit Apfel-, sondern mit Feigenblättern (sowie sie nach dem Sündenfall ihre Nacktheit erkannten) bedeckten. Auf einem anderen Flügel sieht man, wenn ich mich nicht irre,

eine heilige Cäcilie. Ferner hat die Mitteltafel zwei Flügel oder Doppeltüren, deren dem Mittelbild zunächst befindlichen Teile Figuren enthalten, die zu dem dort dargestellten Vorgang in enger Beziehung stehen. Auf den anderen Teilen erscheinen zu Pferde außer dem schon erwähnten Grafen von Flandern auch die beiden Maler Hubert und Johannes. Hubert reitet als der Ältere rechts von seinem Bruder und scheint, mit diesem verglichen, ziemlich alt. Er trägt eine seltsame Mütze, die vorne einen Aufschlag von kostbarem Pelzwerk zeigt. Johannes hat eine sehr eigenartige Mütze auf, die beinahe wie ein Turban mit hinten herabhängenden Enden aussieht, und trägt auf einem schwarzen Rock einen roten Rosenkranz mit einer Medaille daran. Doch um von diesem Werk im ganzen zu sprechen, so ist es, was Zeichenkunst, Bewegungen, Geistreichtum, Erfindung, Sorgfalt und Feinheit betrifft, außerordentlich und erstaunlich für jene Zeit. Die Falten der Stoffe sind ganz ähnlich wie die bei Albrecht Dürer gelegt, und die Farben, das Blau, Rot und Purpur, sind unvergänglich und so schön, daß sie ganz frisch aufgetragen scheinen und die aller anderen Malereien übertreffen. Dieser kunstreiche Maler ist mit großer Sorgfalt vorgegangen und hat, wie es scheint, mit diesem seinem Werk den berühmten Schriftsteller Plinius Lügen strafen wollen. Dieser schreibt nämlich, daß die Maler, wenn sie hundert oder auch eine geringere Zahl von Gesichtern malen, stets oder gewöhnlich einige machen, die einander gleichen und die Natur, in der man unter tausend kaum zwei findet, die ganz gleich sind, nicht erreichen können. Dieses Werk enthält aber ungefähr 330 vollständige Gesichter, von

denen nicht eines dem anderen gleicht. Diese Gesichter zeigen verschiedene Arten des Ausdrucks: göttlichen Ernst, Liebe und Andacht, auch das der Maria, deren Mund einige Worte, die sie aus einem Buche herausliest, auszusprechen scheint. In der Landschaft nimmt man viele ausländische seltsame Bäume wahr. Die Kräuter, die man wohl unterscheiden kann, und die kleinen Gräser auf den Wiesengründen sind außerordentlich hübsch und fein. Auch die Härtchen der Figuren und die der Schwänze und Mähnen der Pferde sehen aus, als ob man sie zählen könnte, und sind so dünn und fein ausgeführt, daß alle Künstler darüber in Erstaunen geraten, wie sie denn der Anblick des ganzen Werkes außer Fassung bringt und ratlos macht. Viele große Fürsten, Kaiser und Könige haben es auch mit großem Genuß angesehen. König Philipp, der 36. Graf von Flandern, der ein großes Verlangen darnach hatte, die Stadt Gent dieses Kleinods jedoch nicht berauben wollte, hat es durch Michael Coxcie, Maler von Mecheln, kopieren lassen, eine Aufgabe, deren sich dieser auf hervorragende Weise entledigte. Da aber in den Niederlanden kein so schönes Blau zu bekommen war, schickte Tizian solches auf Wunsch des Königs aus Venedig. Es handelte sich nämlich um ein Azur, das als natürlich gilt und in einigen ungarischen Gebirgen gefunden wird, und das früher, ehe die Türken das Land in Besitz genommen hatten, leichter erhältlich war. Die geringe Menge Azur, die allein für den Mantel der Maria erforderlich war, kostete 32 Dukaten. Coxcie hat einige Sachen auf seine Art etwas verändert, so unter anderem die heilige Cäcilie, die etwas ungewöhnlich zu sehr mit dem Rücken zum Be-

schauer sitzt. Diese kopierte Tafel wurde nach Spanien gesandt. Das Originalwerk stand auf einem Fußstücke, auf dem in Ei- oder Leimfarbe die Hölle gemalt war. Hier sah man die Insassen der Hölle in ihrem unterirdischen Verließ ihre Knie vor dem Namen Jesu oder dem Lamm beugen. Als man dieses Fußstück aber einmal säubern oder waschen ließ, wurde es durch unverständige Maler ausgelöscht und verdorben. Diese beiden Brüder standen, gleichwie sie gemalt, in Gesellschaft des Grafen Philipp, der auch Herzog von Burgund war, bei diesem in großer Gunst und hohen Ehren, besonders Johannes, von dem man glaubt, daß er um seiner außerordentlichen Kunst und um seines hervorragenden Verstandes willen sein geheimer Rat gewesen sei. Und dieser Graf hatte ihn allezeit gerne in seiner Umgebung, ebenso wie der große Alexander den berühmten Apelles liebte. Diese besprochene Tafel oder dieses hervorragende Werk wurde nur hier und da für hohe Herren geöffnet und gezeigt, und wenn jemand dem Schließer ein gutes Trinkgeld gab. Auch wurde sie manchmal an gewissen hohen Festtagen gezeigt. Da drängten sich die Leute dann dermaßen, daß man kaum herankommen konnte; denn die Kapelle, in der sie zu sehen war, war den ganzen Tag voll von allerlei Volk. Da sah man junge und alte Maler und alle Kunstreunde das Bild umschwärmen, gleichwie man im Sommer die Fliegen und Bienen süßigkeitslüstern an den Feigen- und Traubenkörben haften und sie umschwärmen sieht. In derselben Kapelle in der Johanneskirche, die Adam- und Evakapelle genannt wurde, hing dem Werke gegenüber ein Lobgedicht oder eine Ode, verfaßt von Lucas d'Heere,

Maler von Gent, die hier anzufügen ich mir nicht versagen wollte. Ich habe sie jedoch ein wenig verändert und in Alexandriner gebracht:

„Dies ist ein Lobgedicht auf das Werk in der Kapelle von St. Jan, auf die Malereien, welche Meister Jan geschaffen, der zu Maaseyck geboren wurde und mit Recht der flämische Apelles hieß. Lest es aufmerksam, erfaßt es wohl und schaut dann auf das Werk!

ODE

Kommt, ihr Kunstreunde, weiß Stammes ihr immer seiet, und betrachtet dieses Dädaluswerk, diesen Schatz, dieses edle Pfand, mit dem verglichen Krösus' reiche Schätze gleich nichts zu achten sind; denn es ist eine Himmelsgabe für das teure Flandern. Kommt, sag' ich, aber merkt andächtig mit Verstand auf jede Eigenschaft des Werkes, ihr findet in ihm ein Meer, das überströmt von Kunst an allen Enden, und wo ein jedes Ding ringsum sich im schönsten Lichte zeigt, um gerühmt zu werden. Schauet auf Gott Vater, seht auch das Antlitz Johannis und was für ein liebliches süßes Antlitz Maria zeigt. Es scheint, daß man ihren Mund mit Innigkeit lesen sieht. Und wie schön ist die Krone und aller Zierat gemalt! Seht wie zum Erschrecken lebendig Adam dasteht! Wer sah je einen Körper so fleischig gemalt? Es scheint, daß er sich weigert, die Feige anzunehmen, die ihm Eva anmutig darbietet, und die ihr Herz erfreut. Durch süße Himmelsnymphen, durch sangeskundige Engel, die dem Beschauer zugewandt

nach Noten singen, wird jedermann mit Freude gespeist, und eines jeden verschiedene Stimme läßt sich der Ordnung nach erkennen; denn eines jeden Auge und Mund zeigen es deutlich an. Doch hat es keinen Wert, etwas besonderes zu preisen, da jede Einzelheit ein schönster und reichster Edelstein ist; denn es scheint, als ob hier alles lebe und aus dem Bild heraustrete. Spiegel sind es, Spiegel und keine Bilder. Wie ehrbar, seht, wie würdig sind die Ältesten, ja ist der ganze reine geistliche Stand, der hier im Zuge wallt! Laßt euch, o Maler, hier bei all den anderen Dingen das gute Vorbild der für jene Zeit gewiß schön in Falten gelegten Stoffe nicht entgehen. Seht auch die Mädchen, deren Antlitz jedermann entzückt, und von deren Sittsamkeit die unseren lernen könnten. Bemerkt auch, wie stolz und prächtig dort auf den Flügeln ein jeder reitet: König, Fürst und Graf, gefolgt von großen Herren. Mit diesen sieht zu Recht den Maler man verkehren, der zwar der Jüngere, gleichwohl aber der bessere war und das Werk vollendet hat. Er trägt eine rote Halskette auf schwarzem Gewand. Hubert, der als der ältere Bruder bekannt ist, reitet vorne an. Er hatte das Werk begonnen, wie er es gewöhnt war, doch der alles vernichtende Tod hat seinem Vorhaben ein Ziel gesetzt. Er ruht hier begraben und die Schwester in seiner Nähe, die auch manchen mit ihrer Malerei in Erstaunen gesetzt hat. O nehmt an diesem Werk noch wahr, wie ganz und gar verschieden jedwedes Antlitz von dem anderen ist! Von mehr als 300 Gesichtern, die man hier sieht, gleicht keins dem anderen trotz dieser großen Zahl. Und was für ein hohes Lob verdient er andererseits, daß all seine Farben trotz ihres Alters nicht verblei-

chen — 200 Jahre sind es schon beinahe her —, sondern dauernd standhalten, was man heutzutage an wenig Werken mehr sieht. Gewiß mit Recht hat dieser Künstler den Ruhm für sich in Anspruch nehmen können, ein rechter Maler, ein Meister ohne Tadel zu sein. Besaß er doch vier Eigenschaften, die ein Maler haben muß: Geduld, Gedächtniskraft, Verstand und Geist in Fülle. Die Schärfe der Malerei offenbart ein geduldiges sanftes Gemüt, sein Gedächtnis und seinen großen Verstand, mit dem er alle Dinge wirkungsvoll und mit Maß und Kunst charakterisiert, damit jedes seine Rolle gut spiele. Und der Geist setzt ihn instand, den Sinn des Themas wohl zu begreifen. Und um so mehr muß er noch gerühmt und gelobt werden, als er zu solcher Zeit und an solchem Ort zu blühen vermochte, da er kein Bild, seine Augen daran zu erfreuen, und kein besseres Vorbild als sein eigenes sah. Ein Italiener schreibt, und man darf es glauben, daß unser Jan van Eyck die Ölfarbe erfunden hat und dreier schöner Bilder von ihm tut er Erwähnung, die sich in Florenz, Urbino und Neapel befanden.

Wo hört man sonst noch solche Wunderdinge erzählen, daß eine so schöne neue Kunst schon so vollkommen beginnt? Wer dieser beiden Maaseycker Meister war, weiß man nicht zu erkunden und findet keinen Bescheid über sie. Mit Recht wurde Jan sein Leben lang von dem edlen Grafen Philipp, seinem gnädigen Herrn, der ihm vertraute, und ihn als der Niederlande glänzende Zierde in Ehren hielt und schätzte, geliebt. Seine Werke waren in verschiedenen Ländern begehrt, daher kommt es, daß man bei uns wenig mehr als diese

Tafel findet. Außer ihr kann man noch eine zu Brügge sehen und eine zu Ypern, die jedoch nicht vollendet ist.

Früh schied aus dieser Welt diese schönste Blume, die aus einer so bedeutungslosen Stadt, aus Maaseyck, entsprossen ist. Zu Brügge ruht sein Leib, wo er gestorben ist, aber sein Name und sein Ruhm sollen ewig bleiben. Unser Graf, König Philipp, hat dieses Werk so hoch geschätzt (wie er den Sinn für alle ehrbare Kunst hat), daß er es kopieren ließ und dafür viertausend Gulden oder annähernd soviel gegeben hat. Der berühmte Michael Coxcie hat ein bis zwei Jahre gebraucht, um diese Arbeit hier in der Kapelle auszuführen. Er hat seine Ehre gewahrt und alles, vom ersten bis zum letzten als kunstreicher Arbeiter wohl wahrgenommen. Diese Kopie befindet sich jetzt in Spanien (um auch dieses zu erwähnen), und zwar zu Valladolid, als Beweis für die Vorliebe unseres Königs, von der ich oben sprach und zu großem Ruhm und großer Ehre für van Eyck und auch Coxcie.

Werdet durch Schaden klug.

Lucas d'Heere.“

Nachdem Johannes die Tafel zu Gent vollendet hatte, nahm er seinen Wohnsitz wieder in Brügge, wo von seiner kundigen und kunstreichen Hand ebenfalls eine Tafel als eine herrliche Erinnerung zurückgeblieben ist. Er hat noch eine große Anzahl von Werken geschaffen, die von den Kaufleuten in ferne Länder exportiert und überall von den Künstlern mit großem Erstaunen betrachtet wurden, deren sich eine lebhafte Begierde, es ebenso zu machen, bemächtigte, ohne daß sie jedoch

wußten, wie diese neue Art Malerei zustande gekommen sei. Und wenn auch einige Fürsten etwas von diesen wunderbaren Schöpfungen bekamen, so blieb die Kunst doch nichtsdestoweniger in Flandern. Federigo II., Herzog von Urbino, besaß von Johannes eine Badestube, die sehr fein und sorgfältig ausgeführt war. Lorenzo de Medici besaß zu Florenz einen heiligen Hieronymus von seiner Hand und viele andere vortreffliche Sachen. Auch wurde von einigen Florentiner Kaufleuten ein sehr schönes Stück von Johannes Hand an König Alfons I. aus Flandern nach Neapel gesandt, das sehr viele und wunderbar durchgeführte Figuren zeigte, und über das der König aufs höchste entzückt war. Um dieses wunderbare neue Werk zu sehen, strömten die Maler in großer Zahl herbei, wie dies anderswo auch geschah. Doch obgleich die Italiener es genau und mit großer Aufmerksamkeit betrachteten und, indem sie daran rochen, einen starken Geruch wahrnahmen, den das mit den Farben vermengte Öl von sich gab, blieb ihnen das Geheimnis dennoch verborgen, bis ein gewisser Antonello aus der Stadt Messina auf Sizilien, begierig, die Wissenschaft der Ölmalerei zu erlernen, nach Brügge in Flandern kam, und, nachdem er dort diese Kunst erlernt hatte, sie nach Italien brachte, wie ich in seiner Biographie berichtet habe. Zu Ypern, in der Kirche und Propstei zum heiligen Martin, war von Johannes eine Maria, vor der ein Abt im Gebete kniete. Die Flügel waren unvollendet, und jeder von ihnen war in zwei Felder geteilt, die verschiedene auf Maria bezügliche Darstellungen enthielten, wie den brennenden Dornbusch, Gideons Vlies u. dgl. Es war ein Werk, das eher himmlisch als irdisch zu sein

schien. Johannes hatte auch viele Bildnisse nach der Natur gemalt und alle mit großem Fleiß und großer Geduld und vielfach mit sehr feinen und schönen Landschaften dahinter. Seine Untermalung war viel sauberer und schärfer als manche vollendeten Werke anderer Meister es waren. Ich erinnere mich z. B. wohl, daß ich von ihm ein kleines Bildnis einer Frau mit einer kleinen Landschaft dahinter gesehen habe, das nur untermalt und gleichwohl außerordentlich fein und glatt war und sich im Hause meines Meister Lucas d'Heere zu Gent befand. Johannes hat auch auf eine kleine Tafel in Ölfarbe die Bildnisse eines Mannes und einer Frau gemalt, die einander, als sich zur Ehe Vereinigende, die rechte Hand gaben und durch die Treue, die sie zusammengab, getraut werden. Diese kleine Tafel wurde später im Besitze eines Barbiers zu Brügge, wie ich glaube, gefunden und kam Frau Maria, der Tante Philipps, Königs von Spanien und Witwe König Ludwigs von Ungarn, der im Kampf gegen die Türken fiel, zu Gesicht. Diese kunstliebende edle Fürstin fand an dieser Kunst solches Gefallen, daß sie dem Barbier für das Bild ein Amt gab, das jährlich hundert Gulden einbrachte. Ich habe verschiedene Zeichnungen von Johannes' Hand gesehen, die sehr eigenartig und sorgfältig ausgeführt waren. Johannes ist zu Brügge in vorgerücktem Alter gestorben und liegt dort in der St. Donatians-Kirche begraben. Seine in lateinischen Versen abgefaßte Grabinschrift ist dort an einer Säule befestigt und lautet folgendermaßen:

Hic jacet eximia clarus virtute Joannes,
In quo picturae gratia mira fuit,

Spirantes formas, et humum florentibus herbis
Pinxit, et ad vivum quodlibet egit opus.
Quippe illi Phidias et cedere debet Apelles:
Arte illi inferior ac Pollicretus erat.
Crudeles igitur, Crudeles dicite Parcas,
Quae talem nobis eripuere virum.
Actum sit lachrymis incommutabile fatum,
Vivat ut in coelis jam deprecare Deum.

Das Grab des älteren Bruders befindet sich, wie schon erwähnt, zu Gent in der St. Johanniskirche . . .

DAS WERK DER BRÜDER VAN EYCK

DIE MINIATUREN

TRES BELLES HEURES DE NOTRE DAME DE JEAN DE FRANCE, DUC DE BERRY. BRUCHSTÜCKE IN TURIN UND MAILAND

MAILAND (BIBLIOTECA TRIVULZIANA):

DIE TAUFE IM JORDAN.	<i>Abb. 1</i>
CHRISTUS AM ÖLBERG.	<i>Abb. 2</i>
KREUZIGUNG.	<i>Abb. 3</i>
DIE GEBURT JOHANNES DES TÄUFERS.	<i>Abb. 4</i>
TOTENMESSE.	<i>Abb. 5</i>

TURIN (KÖNIGLICHE BIBLIOTHEK):

DIE REITER AM STRANDE.	<i>Abb. 6</i>
GEFANGENNAHME CHRISTI.	<i>Abb. 7</i>
SEEFAHRT DES HEILIGEN JULIANUS.	<i>Abb. 8</i>
THRONENDE MADONNA UND RANDLEISTE MIT ANBETUNG	<i>Abb. 9</i>
DES LAMMES.	

(Das Turiner Bruchstück wurde 1902 von Durrieu entdeckt und publiziert; 1904 ist es verbrannt. Die abgebildeten Blätter sind von der belgisch-französischen Forschung [Durrieu, Hulin, Georges de Loo] dem Hubert van Eyck zugeschrieben worden, von der deutschen [Friedländer] — mit Ausnahme von Blatt 1, 2, 3, — dem Jan van Eyck, während Dvořák in einem 1917 erschienenen Aufsatz sie als uneyckisch bezeichnet und ihre Entstehung um zwei Jahrzehnte später ansetzt. Vgl. hierzu die Aufsätze von Dvořák und Post in Band 1917 und 1919 des Preußischen Jahrbuches und Friedländers Einleitung zum „Genter Altar“.)

DIE FRÜHEN TAFELBILDER

(Die Größenmessungen, die zum großen Teil auf Weale zurückgehen, wurden beigefügt, um bei dem nicht zu vermeidenden verschiedenen Maßstab der Reproduktionen eine objektive Vorstellung von den wahren Größenverhältnissen zu geben.)

Abb. 10 DER MANN MIT DER NELKE (Ritter vom Orden des heiligen Antonius). Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum (0,40 : 0,31).

Abb. 11 CHRISTUS AM KREUZ MIT MARIA UND JOHANNES. Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum (0,44 : 0,30).

Abb. 12 DAS JÜNGSTE GERICHT. Petersburg, Eremitage. Flügel eines Triptychons (0,92 : 0,38). Spruchband des Engels: Ave gratia plena. Chaos magnus. Umbra mortis. Ite vos maledicti in ignem eternam. Auf dem Spruchband: Venite benedicti patris mei.

Abb. 13 DIE KREUZIGUNG. Petersburg, Eremitage. Flügel eines Triptychons (0,62 : 0,25).

Abb. 14 DIE VERKÜNDIGUNG. Petersburg, Eremitage. Rechter Flügel eines Triptychons (0,62 : 0,25). Inschriften: Adoravit et grammaton agla. Spruchband der Maria: Ecce ancilla domini.

Abb. 15 DIE DREI MARIEN AM GRABE. Richmond, Sir Frederick Cook (0,715 : 0,89).

Titelbild MARIA MIT DEM KIND IN DER KIRCHE. Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum (0,31 : 0,14). Inschriften: Mater hec est filia pater hic est natus quis audivit talia deus homo natus. Flos florum appellaris.

DER GENTER ALTAR

Abb. 16 GESAMTANSICHTEN IN GEÖFFNETEM UND GESCHLOSSENEM

u. 17 ZUSTAND. Die Tafeln, die bis 1919 in Gent, Brüssel und Berlin aufbewahrt wurden, sind nun in Gent — Kathedrale St. Bavo — vereinigt.

DER ALTAR BEI GEÖFFNETEM ZUSTAND: DIE OBERE REIHE DER TAFELN:

Abb. 18 DER THRONENDE GOTTVATER (2,10 : 0,835). Inschrift der drei Halbkreise über dem Haupt: Hic est Deus Potentissimus propter divi-

nam majestatem † Summus omnium optimus propter dulcedinis bonitatem † Remunerator liberalissimus propter immensam largitatem. — Inschrift der Stufe: Vita sine morte in capite / Juventus sine senectute in Fronte / Gaudium sine merore a dextris / Securitas sine timore a sinistris.

ADAM UND EVA (je 2,15 : 0,38). Inschriften unten auf dem Rahmen: *Abb. 19* Adam nos in mortem precipitavit / Eva occidendo obfuit.

DIE GOTTESMUTTER MARIA (1,675 : 0,755). Inschrift des Bogens *Abb. 20* über dem Haupte: Hec est speciosior sole † Super omnem stellarum dispositionem luci comparata invenitur prior candor est enim lucis eterne † Speculum sine macula dei majestatis.

JOHANNES DER TÄUFER (0,675 : 0,755). Inschrift des Bogens über *Abb. 21* dem Haupte: Hic est Baptista Johannes : Major homine : Par angelis legis summa : Ewangelii santio : Apostolorum vox : Silencium prophatarum : Lucerna mundi.

DIE SINGENDEN UND DIE MUSIZIERENDEN ENGEL (je 1,61 : *Abb. 22* 0,70). Inschrift auf dem Rahmen der singenden Engel: Melos deo laus *u. 23* perhennis gratiarum actio. — Unter den musizierenden Engeln: Laudant eum in cordis et organo. — Inschrift der Fliesen des Fußbodens: Agla. Atha Gebir Leilam Adonai.

DIE UNTERE REIHE DER TAFELN

DIE GERECHTEN RICHTER UND DIE STREITER DES HERRN *Abb. 24* (1,47 : 0,52 und 1,47 : 0,51). Inschriften der Rahmen: Justi judices. *u. 25* Christi milites. — Inschrift auf dem Schild des heiligen Sebastian: Dominus fortis Adonay † Sabaot Ve Emanuel. J. H. S. † X. P. L. Agla.

DIE HEILIGEN EREMITEN UND PILGER (1,47: 0,51 und 1,47: *Abb. 26* 0,52). Inschriften: Heremite Sci. Pegrini Sci. *u. 27*

DIE ANBETUNG DES LAMMES (1,365 : 2,42). Inschrift des Altar- *Abb. 28* tisches: Ecce Agnus dei qui tollit peccata mundi. — Inschrift des Springbrunnens: Hic est fons aque vita procedens de sede dei et agni (Apokalypse 22,1).

DER ALTAR IN GESCHLOSSENEM ZUSTAND

DIE OBERE REIHE DER TAFELN

DIE KAMMER MARIÄ. In der Lünette (links) die eriträische und *Abb. 29* (rechts) die kumänische Sibylle. Inschrift des Spruchbandes der eriträi-

schen Sibylle: Nil mortale sonas afflata es numine celso. Inschrift des Spruchbandes der kumänischen Sybille: Rex adveniet p secla futur scilicet i carne.

Abb.30 DER ENGEL DER VERKÜNDIGUNG. In der Lünette der Prophet Zacharias (1,61 : 0,70). Inschrift des Engels: Ave gratia plena Dns. tecum. Inschrift über dem Haupte des Zacharias: Exulta satis filia Syo nibila / Ecce rex tuus veit 9 (Zach. IX 9).

Abb.31 MARIA DER VERKÜNDIGUNG. In der Lünette der Prophet Micha. (1,61 : 0,70). Inschrift der Maria: Ecce ancilla Dni. Inschrift über dem Haupte des Micha: Ex te egredietur qui sit dominator in Israel 5 (Micha V 2).

DIE UNTERE REIHE DER TAFELN:

*Abb.32 DER STIFTER JODOCUS VYD UND SEINE EHEFRAU ELISA-
u. 33 BETH BORLUNT* (je 1,47 : 0,51).

*Abb.34 JOHANNES DER TÄUFER UND JOHANNES DER EVANGELIST
u. 35* (je 1,47 : 0,52).

DIE MEISTERINSCHRIFT

(außen, auf dem unteren Teil des Rahmens)

P..†.. Hubertus Eyck maior quo nemo repertus Incepit pondus
qu Johannes arte secundus Judoci Vyd prece fretus Versu sexta Maj
vos collocota Ita t Ver I.

DIE GEMÄLDE NACH VOLLENDUNG DES ALTARS

Abb.36 BILDNIS DES BALDUIN DE LANNOY, Graf von Molembaix. Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum (0,26 : 0,195). Entstehungszeit fraglich, dem Mann mit der Nelke nahestehend.

Abb.37 BILDNIS EINES GOLDSCHMIEDES. Hermannstadt, Gymnasium (0,174 : 0,11). Wird von Weale dem Hubert van Eyck zugeschrieben. Entstehungszeit fraglich.

Abb.38 BILDNIS DES NIKOLAUS ALBERGATI. Wien, Gemäldegalerie (0,35 : 0,29). Um 1432. Inventar Nr. 109: „Ein Conturfaït van Oehlfarb auf Holz des Cardinals von Sancta Cruce.“

BILDNIS EINES MANNES. London, Nationalgalerie (0,336 : 0,188). Abb. 39
1432. Inschrift auf dem unteren Rand des Rahmens: Léal souvenir.
Tymotheos. Actum anno Domini 1432, 10 die Octobris a Johanne
de Eyck.

BILDNIS EINES MANNES. London, Nationalgalerie (0,332 : 0,261, Abb. 40
ohne Rahmen 0,26 : 0,188). 1433. Inschrift auf dem Rahmen: Als ich
can. Johannes de Eyck me fecit anno 1433 21 Octobris.

BILDNIS DES JAN ARNOLFINI. Berlin, Kaiser-Friedrich-Mu- Abb. 41
(0,29 : 0,20).

BILDNIS DES JAN ARNOLFINI UND SEINER GATTIN. London, Abb. 42
Nationalgalerie (0,845 : 0,624). Inschrift oberhalb des Kugelspiegels:
Johannes de eyck fuit hic 1434.

MARIA MIT KIND. Ince Hall. Blundell (0,225 : 0,15). Signiert und Abb. 43
datiert 1433.

BILDNIS EINES STIFTERS. Leipzig, Städtisches Museum (0,264 : Abb. 44
0,195). Entstehungszeit unbestimmt.

BILDNIS DES JAN DE LEEUW. Wien, Gemäldegalerie (0,33 : 0,28). Abb. 45
1436. Inschrift des Rahmens: Jan de Op Sant Orselen Dach Dat Claer
Erst Met Oghen Sach 1401. Gheconterfaict Nu Heeft Mi Jan Van Eyck
Wel Blijct Wannert Began 1436.

DIE VISION DES HEILIGEN FRANZISKUS. Philadelphia, J. G. Abb. 46
Johnson (0,125 : 0,145).

DIE VISION DES HEILIGEN FRANZISKUS. Turin, Königliche Ge- Abb. 47
mäldegalerie (0,28 : 0,33).

MARIA MIT KIND, DER HEILIGEN ELISABETH VON UNGARN Abb. 48
UND EINEM KARTHÄUSER. Paris, Baron Gustav Rothschild
(0,355 : 0,48). Entstehungszeit unbestimmt.

THRONENTE MARIA MIT KIND, DEM HEILIGEN GEORG UND Abb. 49
DEM STIFTER, dem Kanonikus van der Paele. Brügge, Städtische u. 50
Galerie (1,22 : 1,57). Inschriften: Hec est speciosior sole † super omnem
stellarum dispositionem luci comparata invenitur prior: candor est enim
lucis eterne † speculum sine macula Dei majestatis. Solo partu nonus
fratrum mersus vivus redditur † renatus archos patrum Remis consti-
tuitur : qui nunc Deo fruitur. Sanctus Donacianus archiepiscopus.
Natus Capadocia : Christo militavit : mundi fugiens ocia : cesus trium-
phavit : hic draconem stravit. Sanctus Georgius miles Christi. Hoc

opus fecit fieri magister Georgius de Pala huius ecelesie canonicus per Johannem de Eyck pictorem. Et fundavit hic duas capellanias de gremio chori Dominis M^o CCCC^o. XXXIII j^o : completum anno 1436^o.

Abb.51 MARIA MIT DEM KIND UND DEM KANZLER ROLLIN. Paris, Louvre (0,66 : 0,62). Um 1436.

Abb.52 MARIA MIT KIND, HEILIGE KATHARINA, HEILIGER MICHAEL bis 57 UND EIN STIFTER. Außenflügel grau in grau: Verkündigung. Dresden, Gemäldegalerie (0,275 : 0,215). Inschrift auf dem Spruchband des Kindes: Discite a me quia mitis sum et humilis corde. Inschrift des Rahmens: † Hec est speciosior sole et super omnem stellarum dispositionem luci comparata invenitur prior: candor est enim lucis eterne et speculum sine macula Dei majestatis . . . Ego quasi vitis fructificavi suavitatem odoris : et flores mei fructus honoris et honestatis. Ego mater pulchre dilectionis et timoris et magnitudinis et sancta spei . . . Hic est archangelus princeps milicie angelorum cuius honor prestat beneficia populorum et oratio perducit ad regna celorum. Hic archangelus Michael Dei nuncius de animabus justis, gracia Dei ille victor in celis resedit a pa. Virgo prudens anelavit / ad sedem sidereum / ubi locum preparavit / linquens orbis aream / granum sibi reservavit / ventilando paleam / Disciplinis est imbuta / puella abstibus / nuda nudum est secuta / certis Christi passibus / dum mundanis est exuta.

Abb.58 MARIA MIT DEM KINDE, sog. Lucca-Madonna. Frankfurt, Städel-
u. 59 sches Kunstinstitut (0,655 : 0,495).

Abb.60 KOPF CHRISTI. Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum (0,51 : 0,39). 1438. Die Fassung scheint nicht von Van Eyck herzurühren. Inschrift auf dem Gewandsaum: † Rex regum † Inschrift des Rahmens: Via, veritas, vita. Primus et novissimus. Johannes de Eyck me fecit et appuleit anno 1438, 31. januarij.

Abb.61 BILDSNIS DER GATTIN JANS, Margarete van Eyck. Brügge, Städtische Galerie (0,32 : 0,26), 1439. Inschrift: Conjunx meus Johannes me complevit unno 1439^o 17. Junii. Etas mea triginta trium annorum Als ich can.

Abb.62 TRIPTYCHON MIT MARIA UND KIND UND STIFTER, Nikolaus von Maelbeke. Flügel: Symbolische Darstellungen auf die Unbefleckte Empfängnis, (Gedeon, der brennende Dornbusch, die Himmelspforte). Außenflügel grau in grau: Musizierende Engel, Maria mit Kind, Sybille

und Kaiser Oktavian. Kessel-Loo. G. Helleputte. Schlecht erhalten, vielleicht unvollendet. Um 1441 (Mittelbild 1,72 : 0,99). Inschriften: Ante secula creata sum et usque ad futurum seculum non desinam et in habitatione sancta ipso ministravi et sic in Sion firmata sum. Sancta Maria sucurre miseris juva pusillamines : refove flebiles : ora pro populo : interveni pro clero : infercede pro devoto femineo sexu : sentiant omnes tuum juvamen quicumque celebrant tuam commemorationem. Hec virgo Maria ex semine Abrahe orta : ex tribu Juda : virga de radice Jesse : ex stirpe David : Filia Jherusalem : stella maris : ancilla Domini : regina gentium : sponsa Dei : Mater Christi : Conditoris templum : Sancti Spiritus sacrarium. Discite a me quia mitis sum et humilis corde. (jugum enim meum suave est et unus) meum leve.

MARIA MIT DEM KIND BEIM BRUNNEN. Antwerpen, Museum. *Abb. 65*
Van Ertborn Collection (0,19 : 0,122). 1439. Inschrift des Rahmens: Als
ich can. Johannes de Eyck me fecit † complevit anno 1439^o.

HEILIGE BARBARA. Antwerpen, Museum. Van Ertborn Collection *Abb. 70*
(0,322 : 0,186). Unvollendet 1437.

ZEICHNUNGEN

BILDNISZEICHNUNG. Silberstift. Paris, Louvre (0,12 : 0,09) Kopie *Abb. 66*
nach van Eyck?

ZEICHNUNG FÜR DAS BILDNIS DES ALBERGATI. Dresden, Kupfer- *Abb. 67*
stichkabinett. Silberstift mit Farbnotizen (0,212 : 0,18).

BILDNIS EINES MANNES. Frankfurt, Städelisches Kunstinstitut. *Abb. 68*

BILDNIS DER JAKOBÄA VON BAYERN. Frankfurt, Städelisches *Abb. 69*
Kunstinstitut.

venire in aquis me vocare me dñs
nomine meo. et posuit os meū sicut
gladium astitum sub tegumento
manus sue protexit me posuit me



1. Die Taufe im Jordan



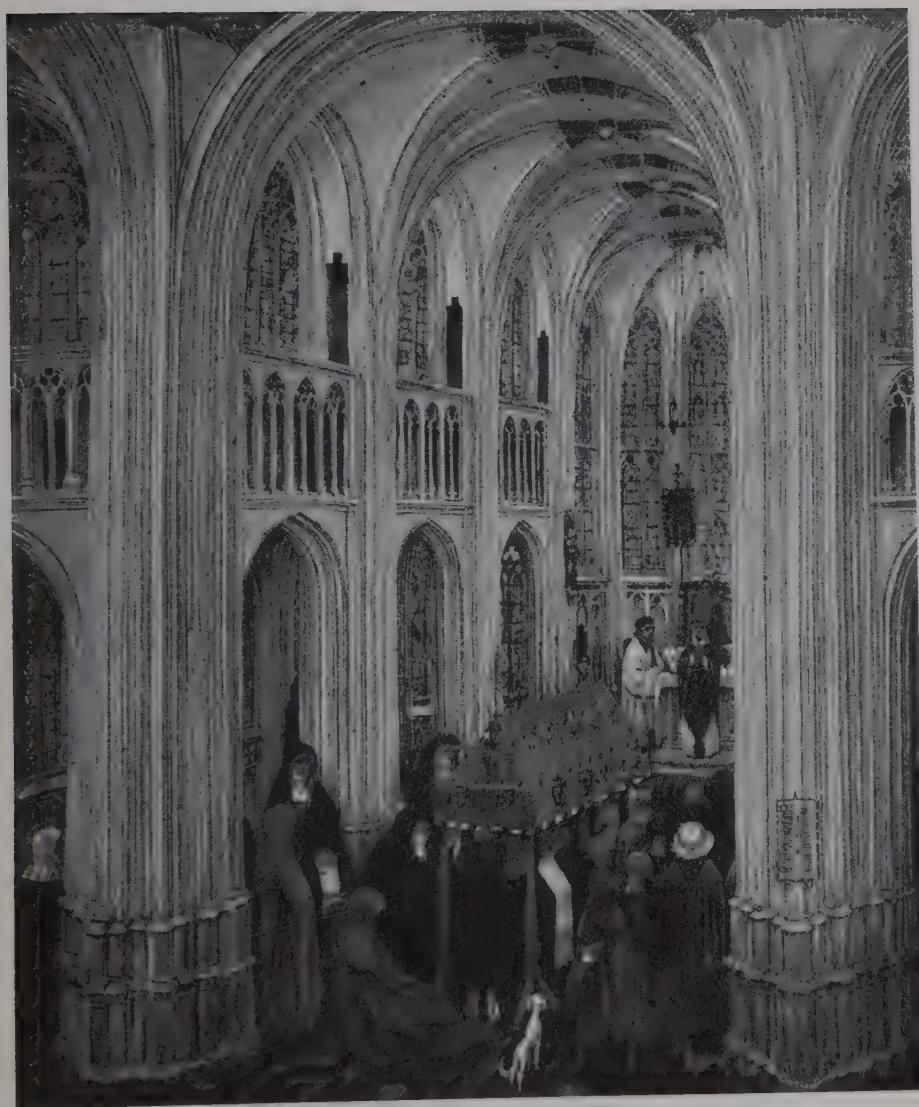
2. Christus am Ölberg



3. Kreuzigung



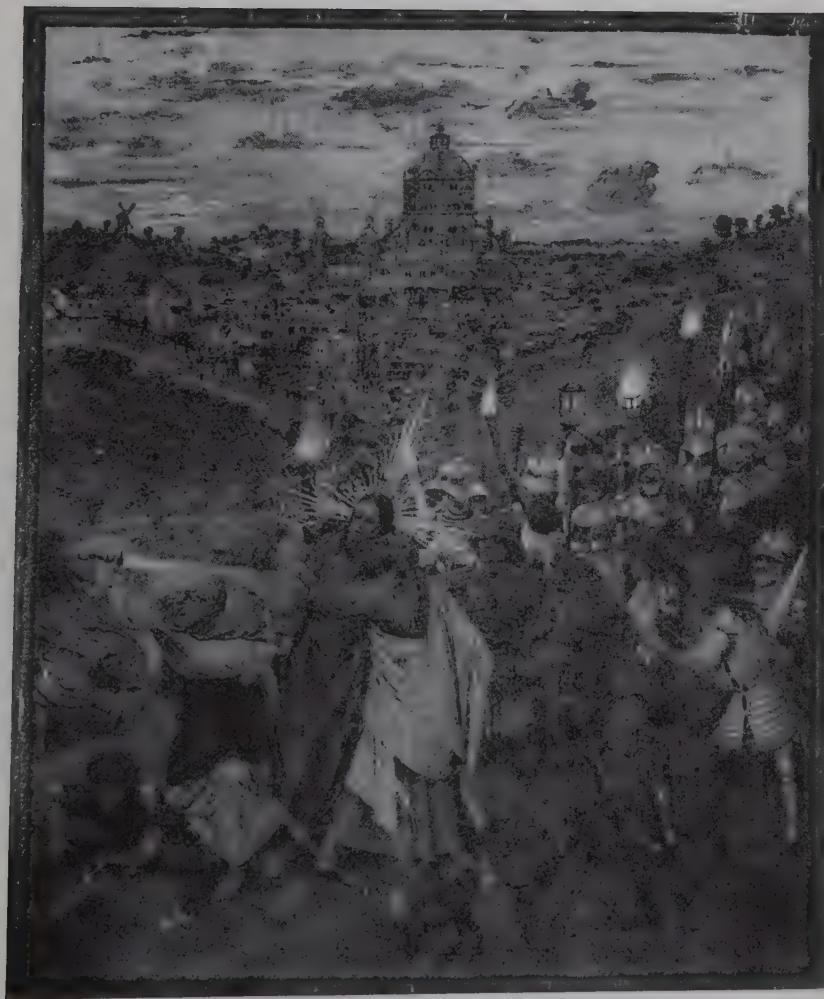
4. Die Geburt Johannes des Täufers



5. Totenmesse



6. Die Reiter am Strand e



7. Gefangennahme Christi



8. Seefahrt des heiligen Julianus



9. Thronende Madonna



Phot. F. Bruckmann

10. Der Mann mit der Nelke



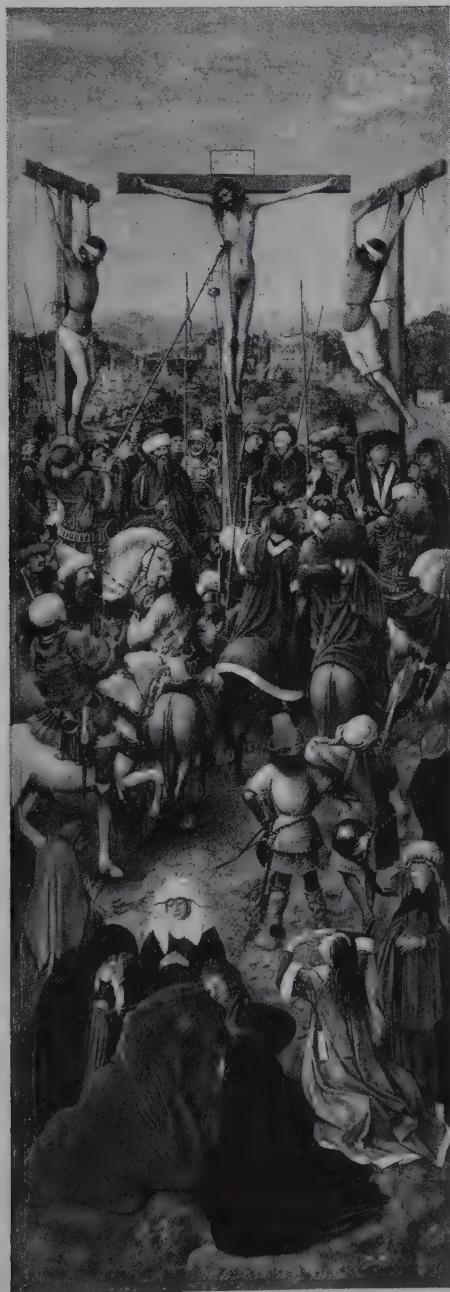
Phot. F. Bruckmann

11. Christus am Kreuz mit Maria und Johannes



Phot. F. Bruckmann

12. Das jüngste Gericht



Phot. F. Bruckmann

13. Kreuzigung (Eremitage)



Phot. F. Bruckmann

14. Die Verkündigung (Eremitage)



Phot. F. Bruckmann

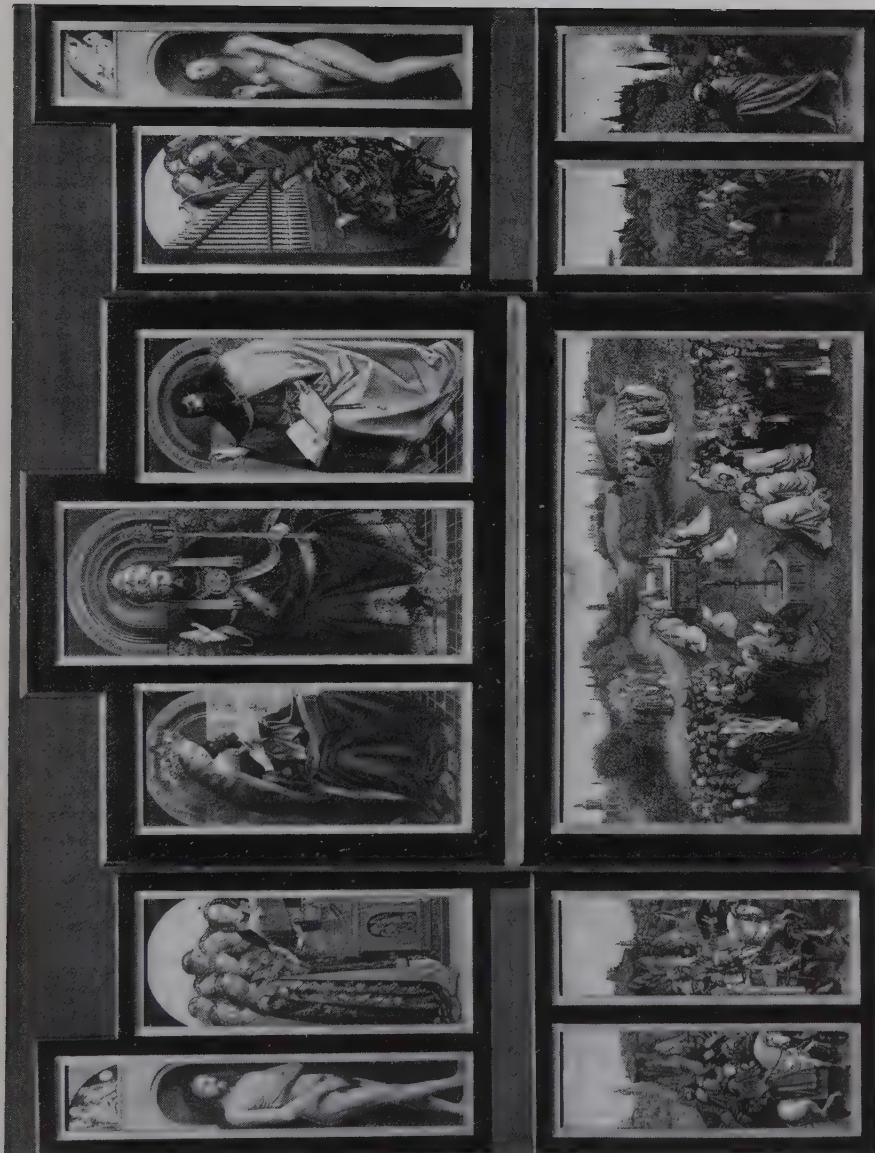
15. Die drei Marien am Grabe



Phot. F. Bruckmann

16. Der Genter Altar, geschlossen

17. Der Genter Altar, geöffnet





Phot. F. Bruckmann

18. Der thronende Gott Vater



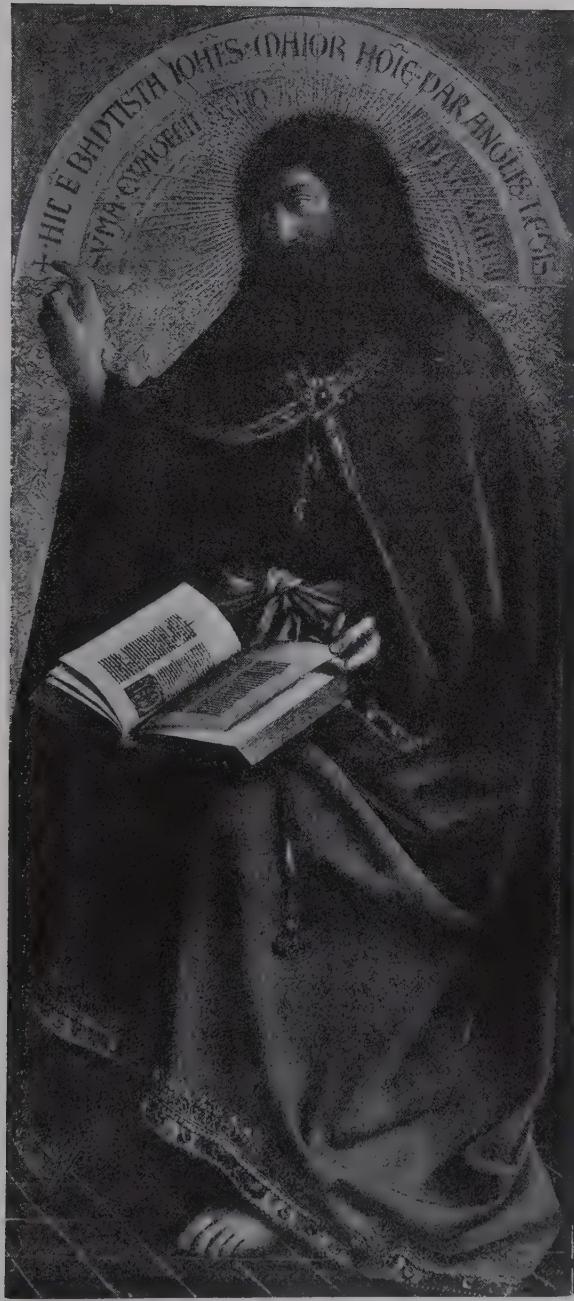
Phot. F. Bruckmann

19. Adam und Eva



Phot. F. Bruckmann

20. Die Gottesmutter Maria



Phot. F. Bruckmann

21. Johannes der Täufer



Phot. F. Bruckmann

22. Die singenden Engel



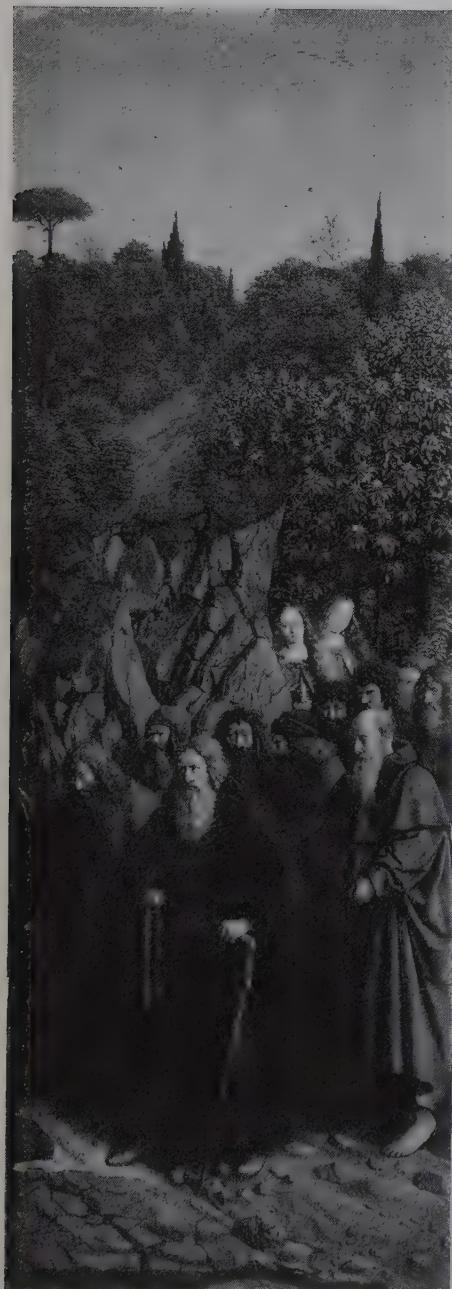
Phot. F. Bruckmann

23. Die musizierenden Engel



Phot. F. Bruckmann

24 und 25. Die gerechten Richter und die Streiter des Herrn



Phot. F. Bruckmann

26 und 27. Die heiligen Eremiten und Pilger



Phot. F. Bruckmann

28. Die Anbetung des Lammes



Phot. F. Bruckmann

29. Die Kammer Mariä



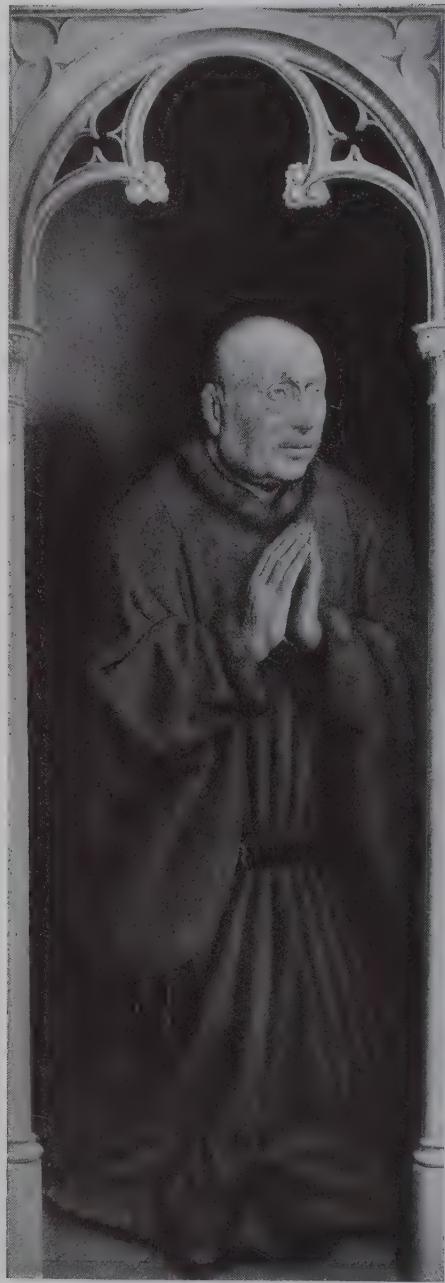
Phot. F. Bruckmann

30. Der Engel der Verkündigung



Phot. F. Bruckmann

31. Maria der Verkündigung



Phot. F. Bruckmann

32 und 33. Der Stifter Jodocus Vyd und seine Ehefrau Elisabeth Borlunt



Phot. F. Bruckmann

34 und 35. Johannes der Täufer und Johannes der Evangelist



Phot. F. Bruckmann

36. **Baldwin de Lannoy**



Phot. F. Bruckmann

37. Bildnis eines Goldschmiedes



Phot. F. Bruckmann

38. Nikolaus Albergati



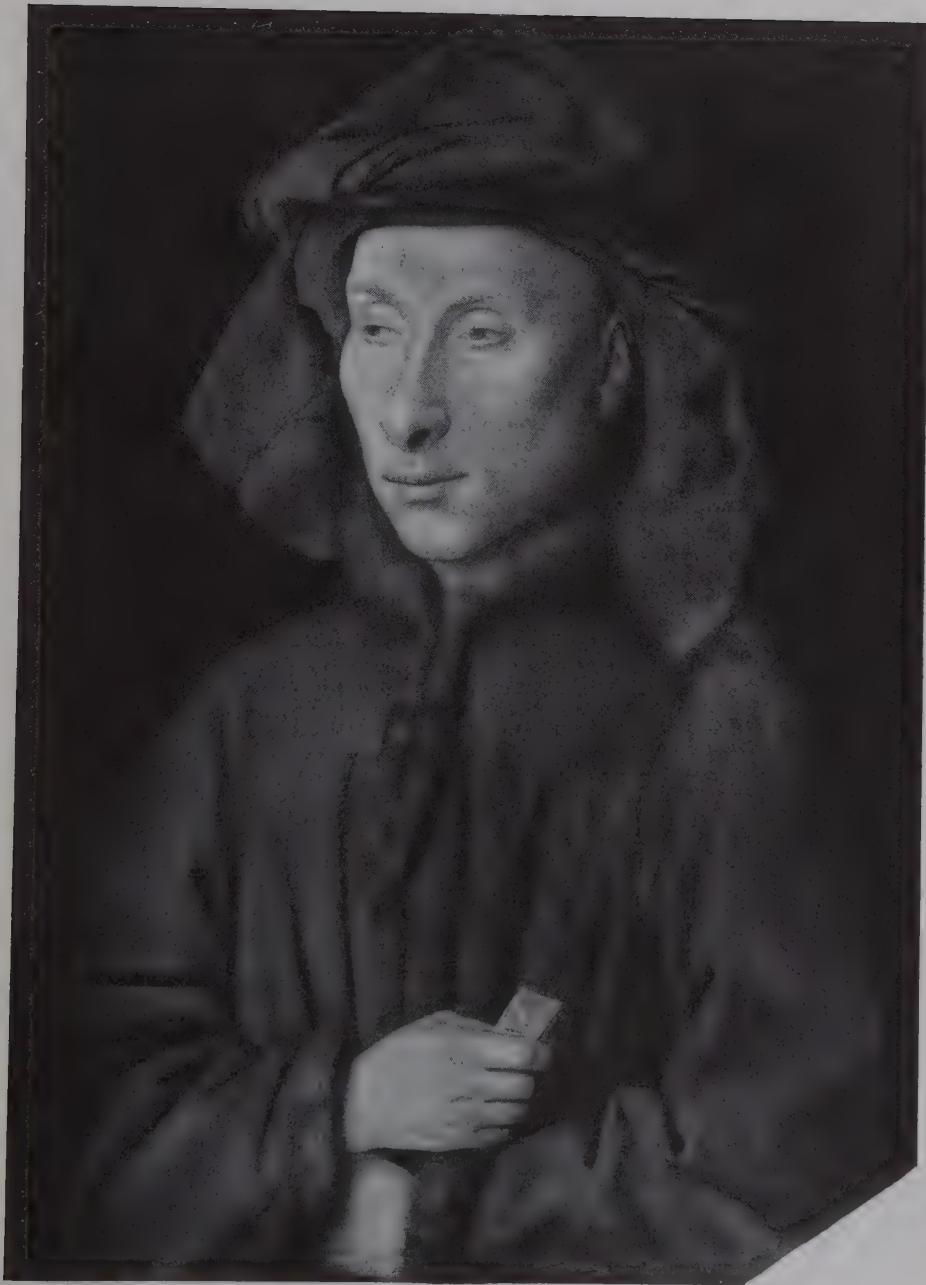
Phot. F. Bruckmann

39. Bildnis eines Mannes (London)



Phot. F. Bruckmann

40. Bildnis eines Mannes (London)



41. Jan Arnolfini



Phot. F. Bruckmann

42. Jan Arnolfini und seine Gattin



43. Maria mit Kind (Ince Hall)



Phot. F. Bruckmann

44. Bildnis eines Stifter



Phot. F. Bruckmann

45. Jan de Leeuw



46. Die Vision des heiligen Franziskus (Philadelphia)

47. Die Vision des heiligen Franziskus (Turin)





48. Maria mit dem Kinde, der heiligen Elisabeth von Ungarn und einem Karthäuser
Phot. F. Bruckmann



49. Thronende Maria mit Kind, dem heiligen Georg und dem Stifter,
Kanonikus van der Paele

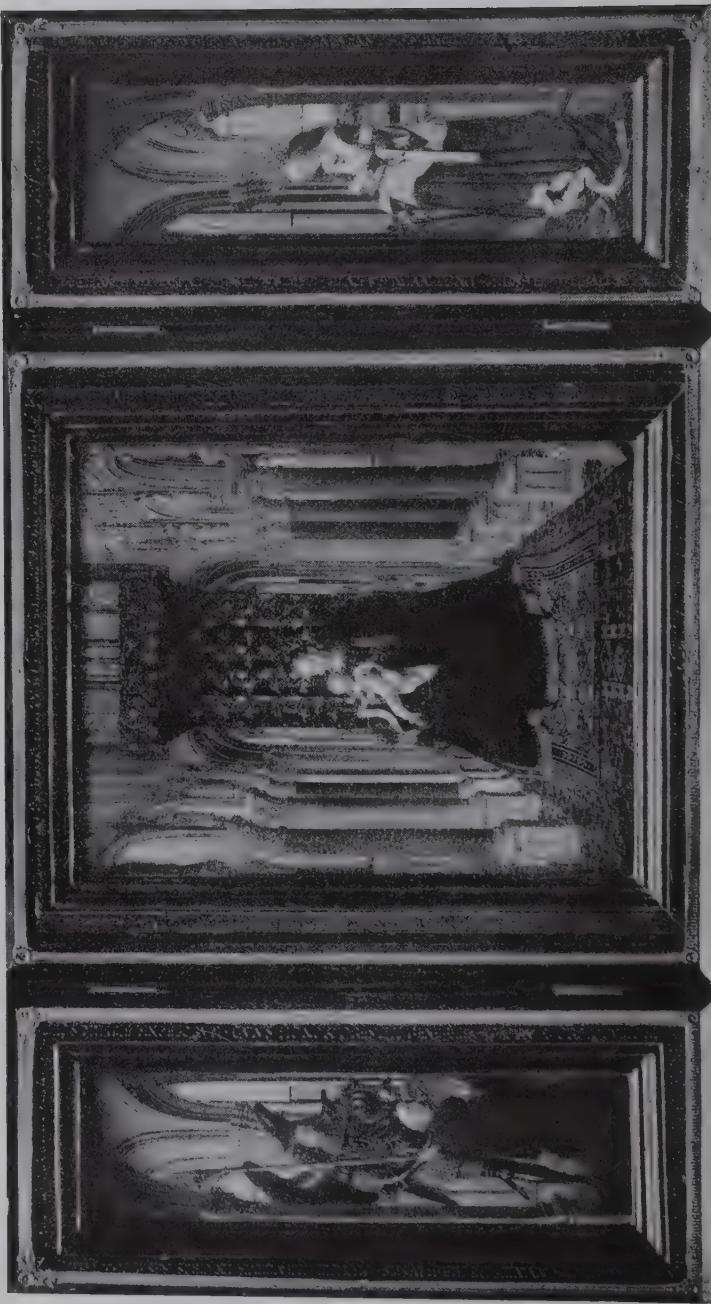
Phot. F. Bruckmann



50. Teil der Rüstung des heiligen Georg
(Detail von 49)



51. Maria mit dem Kinde und dem Kanzler Rollin



Phot. F. Bruckmann

52. Maria mit Kind, mit den Heiligen Michael und Katharina und einem Stifter



Phot. F. Bruckmann

53. Maria mit Kind (Detail von 52)



Phot. F. Bruckmann

54 und 55. Heilige Katharina, heiliger Michael und ein Stifter
(Detail von 52)



56 und 57. Verkündigung (Außenflügel von 52)



Phot. F. Bruckmann

58. Maria mit dem Kinde (Frankfurt a. M.)



Phot. F. Bruckmann

59. Maria mit dem Kinde (Detail von 58)



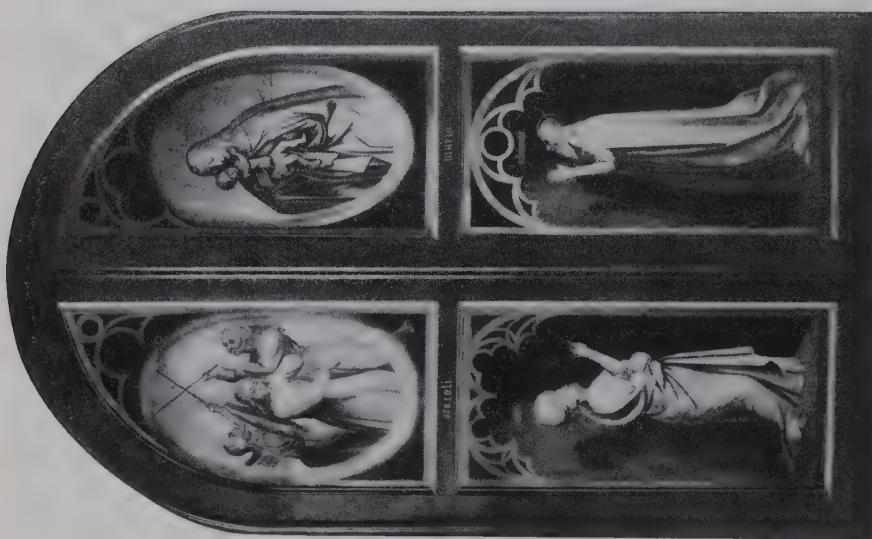
Phot. F. Bruckmann

60. Der Kopf Christi



Phot. F. Bruckmann

61. Bildnis der Gattin des Künstlers, Margarete



62. Flügelaltar geschlossen (Kesselto)



63. Flügeltüren geöffnet. Maria mit dem Kinde und dem Stifter, Nikolaus von Maelbeke. Auf den Flügeln: symbolische Darstellungen der unbefleckten Empfängnis



64. Maria mit Kind und Stifter (Detail von 63)



Phot. F. Bruckmann

65. Maria mit dem Kinde beim Brunnen



66. Bildniszeichnung (Paris)



Phot. F. Hanfstaengl

67. Zeichnung des Nikolaus Albergati (Dresden)



68. Bildniszeichnung eines Mannes (Frankfurt a. M.)



69. Zeichnung der Jakobäa von Bayern (Frankfurt a. M.)



Phot. F. Bruckmann

70. Die heilige Barbara

Von demselben Verfasser sind erschienen:

REMBRANDT München, Delphin-Verlag
MARÉES München, Delphin-Verlag
HERKULES SEGERS München, R. Piper u. Co.
REMBRANDTS RELIGIÖSE
LEGENDEN München, Maréesgesellschaft
BRUEGEL Leipzig, Inselverlag
DEUTSCHE GRAPHIKER DER
GEGENWART Leipzig, Klinkhardt u. Biermann
EDWIN SCHARFF Leipzig, Klinkhardt u. Biermann
DER RITTER VOM TURN . . München, Rolandverlag
DIE DONAUESCHINGER
HOLZSCHNITTPASSION . München, Rolandverlag
DEUTSCHER HOLZSCHNITT-
KALENDER VON 1480 . München, Rolandverlag
DER JUNGE DÜRER . . München, O. C. Recht
HOLBEIN München, Holbeinverlag
DIE PRIMITIVEN HOLZ-
SCHNITTE München, Holbeinverlag
DIE MITTELALTERLICHE
BUCHMALEREI DES ABEND-
LANDES München, Holbeinverlag
DIE ROMANISCHE PLASTIK München, Holbeinverlag
DIE HANDZEICHNUNGEN
BRUEGELS München, Maréesgesellschaft
HIERONYMUS BOSCH . . . Berlin, Kiepenheuer Verlag
VINCENT VAN GOGH . . . Berlin, Kiepenheuer Verlag

WERKE ZUR KUNST

ARCHITEKTUR UND KUNSTGEWERBE DES AUSLANDES.

Band I: ALT-HOLLAND. Eingeleitet von André Jolles. Mit 245 Abbildungen. Folioformat. Erste Auflage vergriffen, zweite Auflage in Vorbereitung. Ganzleinenband.

„Vom Innenraum bis zum Straßen- und Stadtbild, vom einzelnen Möbel bis zum Bauwerk als Ganzen lassen die schönen Abbildungen den niederländischen Charakter klar erkennen. Wir empfehlen das Buch als eine Sammlung erlesener Vorbilder unserem Leserkreis angelegenst.“

Deutsche Bauzeitung

Band II: ALT-DÄNEMARK. Eingeleitet von Reichskunstwart Edwin Redslob. Mit 320 Abbildung. Folioformat. Dritte Auflage. Ganzleinenbd.

„Zu dem feinsinnigen Texte geben dann die mustergültigen Abbildungen die trefflichsten Belege. Der Band wird allen denen, die das vornehmstille und doch so selbstsichere und lebensfrohe Alt-Dänemark lieben, eine Quelle stets erneuter Freude sein.“ Der Cicerone

Band III: ALT-SPANIEN. Eingeleitet von Professor Dr. August L. Mayer. Mit 361 Abbildungen. Folioformat. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. Ganzleinenband.

„Ein Gesang von Kirchen und Palästen, von Hallen und Zimmern, von Möbeln und vielerlei Kleinkunst in Eisen, Edelmetallen, Leder und Textilien, in Glas, Porzellan und Keramik. Dazu eine Einleitung, die erläutert, Unterschriften, die erklären und Verzeichnisse, die den Gebrauch des Buches erleichtern.“ Moderne Bauformen, Stuttgart

DER SEELISCHE AUSDRUCK IN DER ALTDEUTSCHEN MALEREI. Ein entwicklungsgeschichtlicher Versuch. Von Anita Orienter. Mit 94 Abbildungen. Vorrätig geheftet und in Halbleinenband.

„Das Buch ist in seltenster Weise geglückt und mit vorzüglichen Abbildungen versehen. Ein Gang von der demonstrativ-dogmatisch fest verankerten und ruhmvoll-gläubigen Frühzeit über die einsetzende Psychologisierung der Kunst bis zum Sieg des individualisierenden Materialismus.“

Der Tag, Berlin

WELTANSCHAUUNGSPROBLEME UND LEBENSSYSTEME IN DER KUNST DER VERGANGENHEIT.

Von Fritz Burger. Mit 65 Abbild. Vorrätig kartoniert und in Halbleinenbd.

„Ein Auftakt der neuen Zeit. Der erste Versuch, die europäische Kunst in den Komplex der Gesamtkunst aller Länder und Zeiten einzuordnen.“

Neue Zürcher Zeitung

DELPHIN - VERLAG / MÜNCHEN

WERKE ZUR KUNST

MÜNCHNER LANDSCHAFTEN IM NEUNZEHNTEN JAHRHUNDERT. Von Hermann Uhde-Bernays. Mit 81 meist ganzseitigen Abbildungen. Pappband, Ganzleinenband und Ganzlederband. „Eine Gipfelhöhe der Buchgewerbekunst. Schon die 81 Abbildungen allein machen dieses malerische Dokument der bayerischen Berge und ihrer Hauptdarsteller höchst wertvoll. Die Vertiefung in den Text gestaltet sich zu einer Festfreude.“ Münch. N. Nachr.

SPITZWEG, GEDICHTE UND BRIEFE. Von Hermann Uhde-Bernays. Mit 42 Kupferdruckbildern und Zeichnungen. Pappband. „Wenn hier die glücklichen Episoden der guten alten Zeit ihre vergnüglichen Harmlosigkeiten aufs neue erstehen lassen, danken wir es dem vortrefflichen Maler, dessen Bilder und Reime ergreifend zum Herzen sprechen.“ Berliner Börsenkurier

ERINNERUNGEN AN WILHELM VON KAULBACH UND SEIN HAUS. Von Josepha Dürck-Kaulbach. Mit Briefen, 160 Zeichnungen und Bildern. Dritte Auflage. Vorrätig in Pappband, Ganzleinenband und Halblederband.

„Es ist mit seinem schlchten, behaglichen Stil und dank der Fülle des Intimen und Anekdotischen, das es neben einer großen Anzahl stofflich und menschlich fesselnder Briefe bringt, nicht nur ein vortreffliches Hausbuch, sondern auch ein beachtenswertes Quellenwerk zur Kunst- und Zeitgeschichte des 19. Jahrhunderts geworden.“ Münchener Ztg.

DIE SCHÖNHEIT DER FARBE IN DER KUNST UND IM TÄGLICHEN LEBEN. Von M. Bernstein. Mit einer Farbtafel. Vorrätig geheftet und in Pappband.

„Dieses gar nicht genug zu lobende Buch erörtert in klarer und allgemeinverständlicher Form eine der brennendsten Tagesfragen.“ Bayerischer Kurier, München

DAS KUNSTSAMMELN. THEORIE UND TECHNIK. Von Lothar Brieger. Mit 16 Abbildungen. Dritte Auflage. Vorrätig geheftet und in Pappband.

„Es vereinigt auf engen Raum eine erstaunliche Menge nützlichen Stoffes, gibt Anleitung, wie man heute noch mit einiger Aussicht auf Erfolg zu sammeln beginnen kann, warnt vor Fehlgriffen und unterrichtet über Preisgestaltung der letzten Jahre.“ Germania

DELPHIN - VERLAG / MÜNCHEN

WERKE ZUR KUNST

PICASSO. Von Maurice Raynal. Aus dem französischen Manuscript übersetzt. Mit 8 Kupferdrucktafeln und 99 ganzseitigen Abbildungen. Zweite vermehrte Auflage. Vorrätig in Pappband und Ganzleinenband. „Eine kluge Auswahl der wichtigsten Arbeiten aus dem bisherigen Schaffen des Meisters von seinen Anfängen an. — Es verarbeitet neben den klaren und geistvollen theoretischen Erörterungen, die beinahe mühelos das Verständnis für Picasso auch dem Laien erschließen, auch eine Fülle persönlicher Eindrücke und Erinnerungen. — Die Übersetzung Cicerone ist meisterhaft.“

Cicerone

EXPRESSIONISMUS. Von Hermann Bahr. Mit 18 Tafeln in Kupferdruck. Vorrätig geheftet und in Halbleinenband.

„Wenn man diese geistvollen Bemerkungen gelesen hat, hat man das frohe Bewußtsein, dem Wesentlichsten der modernen Malerseele nähergekommen zu sein.“ Büchermarkt „Geistreich bis in die Fingerspitzen, greift virtuos die Klaviatur des modernen Menschen, zeichnet sich durch eine klassische Klarheit aus.“ Augsburger Postzeitung

CÉZANNE UND HODLER. Einführung in die Probleme der Malerei der Gegenwart. Von Fritz Burger. Zwei Bände mit 195 Abbildungen. Vorrätig kartoniert und in Halbleinenband.

„Ein vortreffliches Kompendium der modernen Malerei.“ Die Grenzboten, Berlin „Seit Lessings Laokoon ist vielleicht nicht wieder ein so tiefgründiges Werk über die Probleme der Malerei geschrieben worden.“ Rheinische Hochschulzeitung

IDEE UND GESTALT. Ein Führer zum Wesen der Kunst. Von Max Raphael. Mit 24 ganzseitigen Abbildungen. Vorrätig in Pappband und Ganzleinenband.

„Eine hervorragende Erscheinung auf dem Gebiete der Ästhetik. Das Wichtigste davon ist das überaus starke, aus geformter Fülle kommende Erlebnis des Verfassers von dem Phänomen der Kunst, dessen intellektuelle Entfaltung hier vorliegt. Es ist dankenswert, daß dies von der Hand von beweglichen Tafeln geschieht, die oft Altes und Neuestes gegenüberstellen.“ Augsburger Neueste Nachrichten

DER WEG ZUM KUBISMUS. Von Daniel Henry. Mit 6 Tiefdrucktafeln und 47 meist ganzseitigen Abbildungen.

„Eine ernsthafte, gut dokumentierte Studie von schöner Konzentration. Es bestimmt besser als jedes französische Werk die Rolle dieses Künstlers in der europäischen Entwicklung.“ L'art libre

DELPHIN-VERLAG / MÜNCHEN

700



W9-BGV-810

